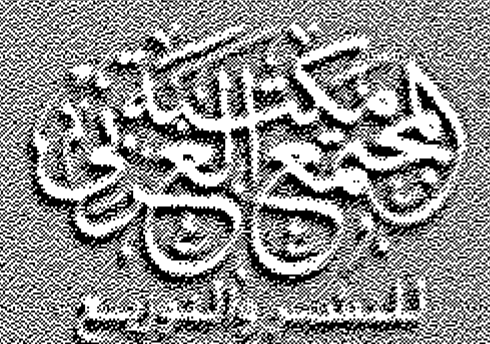
أدب الأطفال
في المرحلة الإبتدائية

هبة محمد عبد الحميد





بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾

صدق الله العظيم

أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية

أدب الأطفال

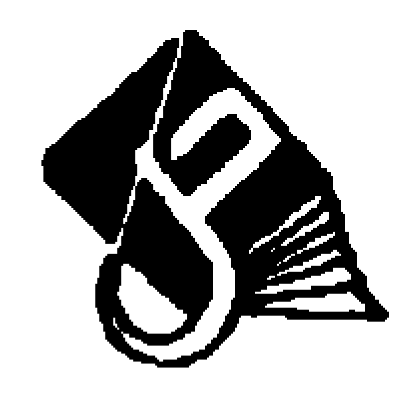
في المرحلة الابتدائية

تأليف

هبة محمد عبد الحميد

الطبعة الأولى

2006م - 1426 هـ



دار صفاء للنشر والتوزيع - عمان

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (٢٠٠٥/١١/٢٧١٢)

٣٧٢,٦
عبد الحميد ، هبة محمد
أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية / هبة محمد عبد الحميد- عمان: دار صفاء للنشر ، ٢٠٠٥
(   ) ص
ر . إ (٢٠٠٥/١١/٢٧١٢)
الواصفات: / التعليم الابتدائي// أدب الأطفال // أساليب التدريس // المدارس الابتدائية /
* تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

الطبعة الأولى

2006 م - 1426 هـ



دار صفاء للنشر والتوزيع
عمان - شارع السلط - مجمع الفحيص التجاري - هاتف وفاكس ٤٦١٢١٩٠
ص.ب ٩٢٢٧٦٢ عمان - الاردن
DAR SAFA Publishing - Distributing
Telefax: 4612190 P.O.Box: 922762 Amman - Jordan
http://www.darsafa.com
E-mail :safa@darsafa.com

ISBN - 9957 - 24 - 239 - 3 ردمك

فهرس الكتاب

الفصل الثاني: ثقافة الأطفال

الفصل الثالث: أدب الأطفال ووظيفته التعليمية والذوقية

الفصل الرابع: قصص الأطفال

الفصل الخامس: صحافة الأطفال

الفصل السادس: مسرح وسينما الأطفال

الفصل السابع: شعر وأغاني وأناشيد الأطفال

الفصل الثامن : أدب الأطفال في التاريخ العربي والإسلامي

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على خير النسم، خاتم النبيين، وسيد الأولين والآخرين، وعلى آله البررة الطيبين وصحبه الغر الميامين، ومن اهتدى بهدية إلى يوم الدين.

أما بعد،

الاستثمار الأمثل عبر تاريخ البشرية كان ولا يزال استثمار العقول وتنميتها وتربيتها وإعدادها، لتكون قادرة على صنع الحياة المتطورة التي نريدها، أو لنقل بصيغة أخرى لتتجاوز ما أنجزه الآباء والأجداد، تدفع مسيرة الحضارة قدماً، ومن دون شك أن إعداد الطفل إعداداً سليماً معافى، هو السبيل الأمثل للوصول الى ما نريد،

ولهذا نرى أن رعاية الطفولة أصبحت مسألة على غاية من الأهمية، والنزيف الأكبر في موارد الأمة هو نزيف الطفولة

وضياعها، الطفولة تحتاج الرعاية المعنوية كما الجسدية هي عملية تنمية متكاملة ومتواصلة.

لأن الطفل هو ثروتنا، وهو طليعتنا أو طالعتنا إلى المستقبل، هو سر تجددنا وديمومتنا، والحفاظ على وجودنا، لأنه باختصار شديد يعني المستقبل، ويستحيل على المرء - والحالة هذه - كما يستحيل على أمة أن تلج بوابات المستقبل ما لم تُعْنَ بطفولتها، كمثل ذلك الفلاّح الذي سوف لن يضمن غلالاً ما لم يحسن اختيار البذار وتنقيته وإعداده، وبذره، ورعايته في كل مرحلة من مراحل نموه... وإلا... فالحديث عن المستقبل سيظل حلماً فابياً ما لم نعرف أو نمتلك مفتاح بواباته على الأقل.

إن أدب الطفل لا يختلف عن أدب الراشدين من ناحية البناء النصّي قصة أو مسرحاً أو شعراً، كما أنه لا يختلف عنه من حيث الأهداف العامة من كونه يقدّم التسلية أو المتعة الجمالية إلى جانب كثير من القضايا والقيم التي يتبناها الكتّاب كقضية حرية الإنسان وعلاقة هذا الإنسان بأخيه الإنسان والمشكلات التي أفرزها وجوده مع الطبيعة سواء من حيث الصراع معها، أو المحافظة عليها والسعي لإحيائها.

ومن هنا، فإنه لا بدّ إذن من التأكيد على أن كثيراً من المفاهيم الخطأ قد رافقت مسيرة أدب الطفل منذ لحظة نشوئه في

المشهد الثقافي العربي، حيث استسهل كثيرون الكتابة للطفل، فراحوا يحشون ذهنه بالعجائب والغرائب، أو بالقصص المؤدلجة المتكئة على شعارات متداولة في الحياة السياسية والفكرية، أو بقصص الخوارق والأعاجيب، هذا بالإضافة إلى كلّ ما يمكن تقديمه للطفل من معارف ومعلومات لا يمكن اعتبارها أدباً على الأقل لأنها بالرغم من نبالة مقاصدها التربوية لا ترقى لأن تسمى كذلك.

المؤلف

الفصل الأول

مداخل أولية
في
أدب الأطفال



1ـ1 أدب الأطفال/ مداخل أولية

ظلت الطفولة لسنوات طوال ، علامة على الدونية والقهر ، ولقد تمثل ذلك في مختلف أساليب العقاب والمراقبة الصارمة التي كان يمارسها الكبار في حق هذه الكائنات الصغيرة .

بيد أن العناية بهذه المرحلة العمرية لم تصبح جدية إلا في القرن 18 بظهور الفيلسوف والمربي الطبيعي "جان جاك روسو" وانتشار تعاليمه من خلال كتابه اميل حيث اهتم بدراسة الطفل كانسان حر. ومع القرن العشرين شكلت الطفولة كظاهرة سيكولوجية وسوسيولوجية محور الكثير من الابحاث والدراسات التي تناولت هذه المرحلة من منظور شمولي متكامل ، يتغيا الكشف عن علاقات التفاعل والتاثير المتبادل بين جميع الدوافع والمتغيرات الذاتية والموضوعية والاجتماعية والثقافية حتى.

إن هذه التطورات الحديثة التي مست الطفل والطفولة أدت في المجال الادبي والفني انوجاد انتاج ثقافي موجه للاطفال يتجلى في كا الاجناس الادبية والفنية من شعر وتشكيل وموسيقى وقصة و... لذا يمكن الحديث في هذا المضمار عن ادب مختص بالطفولة ، فما معنى أدب الطفل؟

<u>تعريف أدب الطفل:</u> بدءا يجب التنبيه الى التمييز بين الكتابة للطفل ومعنائية ادب الطفل ، وهكذا ،إذا كانت

الكتابة للأطفال تعني فيما تعنيه كل ماكتب للصغار، فإن أدب الطفل يعني ":مجموعة الانتاجات الادبية المقدمة للأطفال التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم، أي في معناه العام يمثل كل مايقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسد المعاني والافكار والمشاعر وقبل الخروج من هذه التحديدات التقريبية لادب الطفل يمكن طرح مجموعة من الملاحظات والتساؤلات من قبيل :

- هل المقصود به " ادب الطفل " ذلك الادب الذي يبدعه الطفل بنفسه كما يتخيله ويتمناه ؟ أم هو ذلك الذي يكتبه الراشد في غيابه و" المنطق يقتضي أن ينتج الاطفال أدبهم ، حتى يستحق هذه التسمية.
- هل يمكن اعتبار أناشيد الام واحجيات الجدة أدبا للطفل؟

أهمية أدب الطفل:

حتى نتبين أهمية أدب الطفل في بناء واكتمال شخصية الطفل ،لابد من الوقوف عند بعض مزاياه واهدافه منها: صقل مواهبه وتربية ذوقه، واثراء حسه الجمالي والادراكي تنمية قدراته على التركيز والاصغاء - اشباع متخيله وامتصاص صراعه الداخلي - مساعدته على فهم معنى الحياة والتكيف معها -

اثارة انتباهه وجلب اهتمامه وتمرير جملة من القيم والمعايير الاجتماعية والسلوكية والسياسية وتأكيد العاطفة الوطنية والدينية - تقنين وتأثيث مختلف مناشط الوقت الحر - اخراج الطفل من حالة التمركز حول الذات الى كائن اجتماعي.

شروط الكتابة للأطفال:

يعتقد البعض ان الكتابة للأطفال مهمة بسيطة جدا ويستشهدون بوضوح وبساطة لغة وتعابير هذه الكتابة ، وهذا صحيح ، بيد أن المسالة ليست بهذه السهولة نظرا لوجود عدة اعتبارات تربوية وسيكولوجية وفكرية وابداعية ،إذ ليس من السهل أن يمارس المبدع الكتابة للأطفال ، لأن الكتابة للطفل تتطلب بالاضافة الى تقنية الكتابة ، الحس التربوي المهم ان الكتابة للصغار امست تشغل في الراهن الثقافي والتربوي حيزا مهما علاوة عن خصائص وشروط تميزها عن الكتابة للكبار سواء مااتصل بلغتها وتساوقها مع قاموس الطفل وحصيلته الاسلوبية او بمضمونها ومناسبته لكل مرحلة من مراحل عمره، ذلك انه من الامور التي يجب ان يعرفها الكاتب هي جمهوره الذي يكتب له، ومادام هذا الجمهور هو الاطفال وجب على الكاتب ان يعرف مراحل نمو هذه الشريحة الاجتماعية وخصائصها النفسية ، والتي من شانها اتاحة الفرصة للكاتب لاختيار

الاساليب الملائمة والالفاظ اليسيرة التي تكون في مستوى الكيان الوجداني والانساني للاطفال .

هكذا نخلص الى ان ادب الطفل ذو خصائص فنية وتربوية اضافة الى شرطي المتعة والتسلية. في ضوء هذه الشروط لايسعناألا القول مع القاص والصحافي المغربي عبد الجبار السحيمي" إذا كان الطفل عالما بلا ضفاف ، فجائيا ، له قابلية بلا حدود للدهشة ، وقابلية بلا حدود للاندهاش ، فإن تشكيل ثقافته إذن يتطلب مهارة لاعبي السيرك ، وأناة علماء التربية وعلم النفس، ورهافة لغة الشعراء الكبار ،وأيضا الكثير من الجنون الخارق وغير المعتاد ". /

ننتهي مما سبق الى مجموعة ملاحظات تطرح نفسها بحدة حين الحديث عن شرو ط الكتابة للأطفال مثلا :

- هل تتطلب الكتابة للطفل سنا معينة ، حتى ينضج المبدع ام يكفي ان يكون المبدع طفلا لحظة الكتابة وفي اي سن كان ؟
- هل يكفي ان نقدم للطفل عوالم مفروشة بالورود في حين يحفل الواقع بموضوعات غير ذلك وهي ملكية للجميع كبارا وصغارا؟

- هل عندنا نظرية لجمالية التلقي تخص الطفل ؟

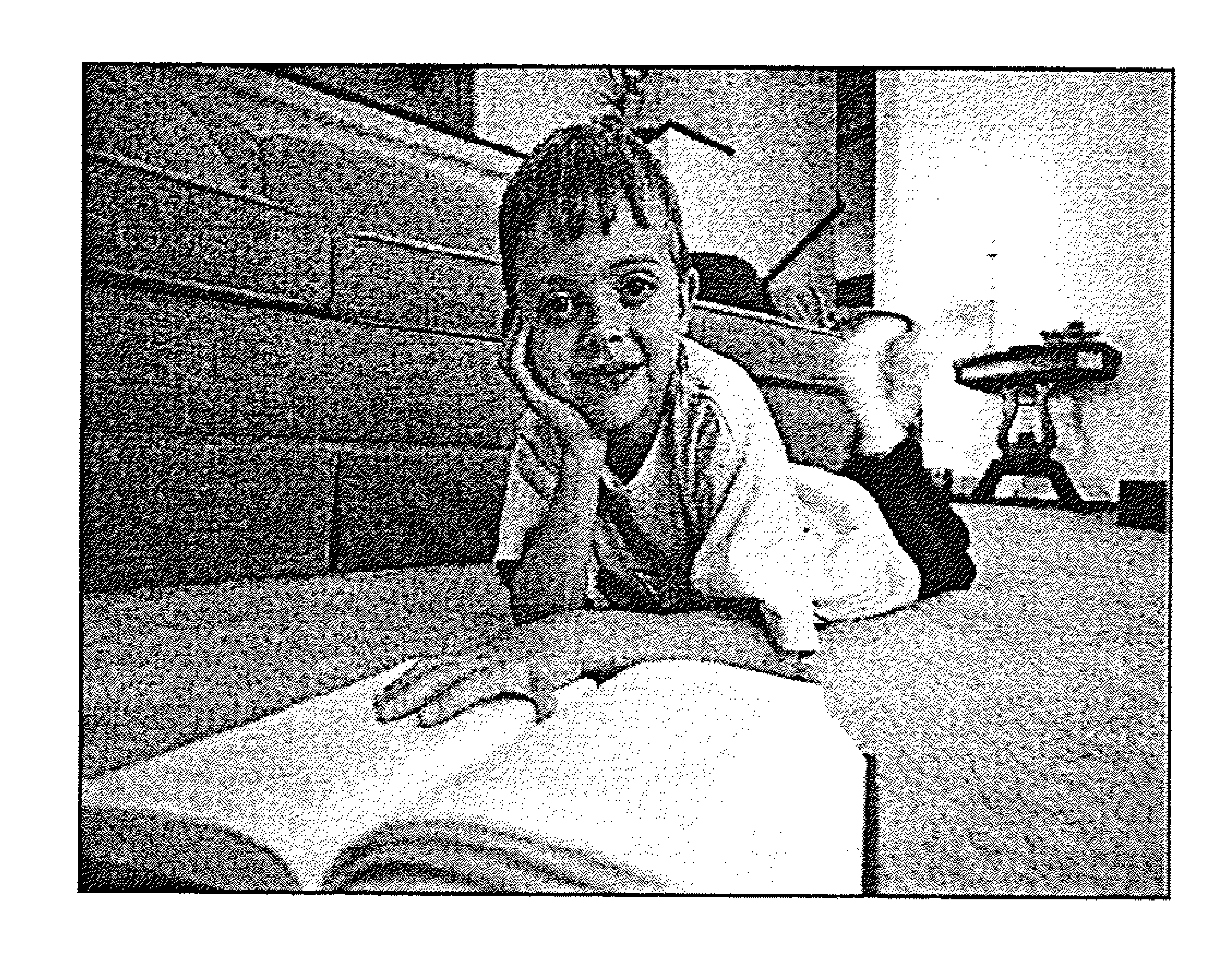
وسائل تشجيع ادب الطفل رغبة منا في تطوير ادب الطفل واستثماره في تنشئة الاطفال وتثقيفهم بما يضمن لهم شخصية قوية ومتوازنة لمواجهة التحديات وجميع اشكال الانحراف نساهم بالاقتراحات التالية :

- حث مؤسسات التعليم الاولي على إحداث ركن للمكتبة ، بما يناسب الصغار وحاجياتهم، كتجهيزه بالرفوف المنخفضة.
- اقامة معارض لكتاب الطفل .
- تنظيم لقاءات مفتوحة للأطفال بمعية المبدعين .
- ادراج مادة ادب الطفل بمراكز تكوين المدرسين والمشرفين التربويين.
- تخصيص صفحة اسبوعية بالصحف و تحفيز وسائل الاعلام لمتابعة الاصدارات الطفولية .
- تنظيم مسابقات بين المبدعين في ادب الطفل ، وتخصيص جوائز لاحسن الكتب اخراجا والتعريف بها .

وقبل هذا وذاك ينبغي الاشارة الى ان الطفل لاينبغي ان تحتكره شريحة من الاطفال دون اخرى ، بل يجب ان يشمل

الاهتمام الطفل الحضري والبدوي والمعاق حتى يتمكن الجميع من مناعة ثقافية تجنبهم أي تشويش او تخديش لشخصيتهم .

أما آن الاوان أن نعرف أن " كل طفل هو في جوهره مشروع رجل ، وكل رجل يحمل داخله الطفل الذي كان يوما ، فكل بناء يقوم على أساس ، وأساس الرجل الطفل.



1.2 أدب الأطفال / ملامح عامة

إذا كانت الحكاية هي العمود الفقري لأدب الأطفال، جاز لنا القول: إن أدب الأطفال قديم قدم الحكاية. ومع بدء الكلام كانت الحكاية، فكل شيء يحكى، وكل شيء حكاية. والحكاية هي فن قائم على أسس ومعايير نعرفها جميعاً.. إنها البنت التي عبر بها الإنسان عن توقه إلى المطلق، وكنز فيها تجاربه وأشواقه، ثم ولدت منها الأساطير والملاحم وضروب فنون الكلام كلها. لقد قبس العالم من حكاياتنا الكثير واستهلمها في أعمال إبداعية أدبية وموسيقية وتصويرية، وتطورت الفنون الأدبية في الغرب وتشعبت، فجاء من هناك اسم جديد لموضوع قديم، وكان هذا الاسم هو "أدب الأطفال"، بعد أن تطور عندهم أكثر مما تطور عندنا لأنه لقي هناك من الرعاية ما لم يلقه هنا. كان ذلك طبيعياً، فالظروف في عالمنا الشرقي أكثر من قاسية. وعندما اتصلنا بحضارة الغرب التي جمحت بعد ركود، رأينا تقدمهم وتخلفنا، ورأينا ما ألحقوه بنا من أذى فاختلفت تقويماتنا لما أتونا به، ومازلنا نختلف؛ فمن قائل بأخذ ما لديهم كله، ومن قائل باختيار ما يناسب تطورنا الخاص ولا يتعارض مع قيمنا، ومن قائل بالانعزال عنهم تماماً وإحكام إغلاق الأبواب والنوافذ في وجه ما يصدر عنهم. وتجسدت هذه التوجهات

في أعمال. صار بعضنا يقلد، وصار بعض آخر ينتقي، وظلت بعض الأبواب والنوافذ مغلقة، لكننا نعيش على أرض واحدة، وليس في الإمكان وقف التفاعل.. فنشأ عندنا "أدب أطفال" حديث، وصدرت وتصدر مئات الكتب التي تحمل كلمة "للأطفال"..

واجتذبت التجربة أسماء كبيرة في عالم الشعر والأدب، وكان من بين الرواد أحمد شوقي وغيره، وصولاً إلى شاعر فلسطين الجميل أبي سلمى.. وكان جلُّ ما كتبوه "عن الأطفال" أكثر مما هو للأطفال.. لكن التجربة كانت مفيدة، على كل حال، فدخول أمثال هؤلاء الكبار ميدان الكتابة للصغار هدم جداراً معنوياً لا تزال بقاياه في نفوس الكثيرين، إنه جدار استصغار شأن الكتابة للأطفال، والنظر شزراً إلى من يقومون بمثل هذا العمل الذي "لا يليق بأديب كبير القيام بمثله". ونشطت حركة الترجمة.. نقلت إلى العربية أعمال كثيرة في الغرب والشرق.. وكان لها اتجاه واحد.. صرنا نأخذ ولا يتاح لنا العطاء على الرغم من أن بعض ما صرنا ننتجه كعرب لم يكن أقل جودة من كثير مما ترجمناه. وظلت المادة المترجمة هي الغالبة في ما ينشر في الكتب والمجلات والصحف، وفي ما يبث من المذياع والتلفاز. لقد ورثنا عن أجدانا القول المأثور: "لا كرامة لنبي في قومه"، ولا تزال "عدوى حب الغريب" سارية في وسائل الإعلام

والنشر عندنا..... وكم قرأت في ما يترجم من حكايات جميلة هي في أصلها حكايات شرقية وعربية نقلها الغربيون وأحسنوا نشرها فنقلناها عنهم.

وكان لمثل هذه الصورة الحزينة وجه آخر، غير مستحب، فقد شرعت بعض الدور العربية التي تنشر "سلاسل" من أدب الأطفال تضع على أشهر الحكايات العالمية أسماء مؤلفين عرب.. وكانت حكايات أندرسن العظيم بين الحكايات التي سُرقت وشوّهت، إذ اختصرت وأعدت كي ترضى عنها أنظمة الرقابة "العربية" في سائر أقطارها. ثم أقيمت عندنا مؤسسات وشكلت لجان. بدأت بعض المؤسسات تنشر ما تقدمه الأقلام العربية إلى جانب الكثير الذي يُترجم، وكانت منها مؤسسات جادة لكنها فقيرة، قامت إلى جانبها مؤسسات تجارية صرف يهمها الربح أكثر مما يهمها نشر ثقافة جيدة للأطفال. احتجبت أصوات صدحت مبشرة بكتّاب كبار، مات بعضهم جوعاً وقهراً كالكاتب الجميل الأصيل عبد الله عبد، فقد أهملت كتاباته الجميلة التي صدرت في حياته أو بعيد وفاته بنسخ قليلة ثم غطاها النسيان. واغترب بعضهم الآخر، وحدّت "الجمارك" الأدبية من انتشاره الواسع الذي يستحقه، فحوصر وتقلص تأثيره على الأذهان، أذهان الأطفال، وأذهان الكتاب الذين يسعون إلى

اكتساب الخبرة وإغناء المعرفة. وأصدرت بعض "الجهات" مجلات دورية للأطفال لاقت قبولاً، إلى حد ما، إلا أن بعضها توقف بسرعة، إذ تطول الأزمات المالية وغير المالية أول ما تطول أدب الأطفال.

أما ظروف المعيشة فقد جعلت كثيرين من المهتمين بأدب الأطفال يجهدون كي يحملوا أكثر من "بطيخة" باليد الواحدة، فالناس محتاجون إلى الطعام أكثر مما يحتاجون إلى "الفلسفة"، وكان ذلك على حساب جودة ما يبدعون. وقد استسهل بعض الكتبة الكتابة للأطفال، وأتيحت لهم الوسائل المادية فنشروا "نتاجهم"... فانحدر كثير مما ينشر عن مستوى الحد الأدنى المطلوب، وكثرت عمليات السطو والسرقة، واختص بعض الطفيليين والأفاقين بهذه العمليات فبرعوا فيها، ثم صاروا يفعلون ذلك علانية في وضح النهار، إذ لم يجدوا من يردعهم، وصار ما يكسبه المؤلف أو المترجم أهون من أن يذكر إذا ما قورن بما يكسبه هؤلاء. وشكلت هيئات ولجان على مستوى الوطن العربي، وهي، في الغالب، هيئات ولجان رسمية ترعاها الحكومات منفردة أو ترعاها جامعة الدول العربية، ونوقشت المشكلات في ندوات ومؤتمرات كثيرة، وشخّصت العلل نظرياً.. وكان المنظرون أكثر من المبدعين.. ومن بين ما نظّروا له أدب

الأطفـال.. لكـن معـاييرهم كانـت فجّـة إلى حـد بعـيد، ومجـردة جداً، فلم يستفد منها الذين يكتبون للأطفال.

لقد أنفقت مبالغ وبذلت جهود في هذا المنحى النظري أكثر مما أنفق وبذل في منحى نشر النتاج الإبداعي وتوزيعه، وكان جل ما يحـدث يحـدث علـى شـكل "فـورانات" يعكـف في أثـنائها الدارسـون علـى المـراجع والمـصادر، وتنـشر بعـض وسـائل الإعـلام أخباراً قصيرة أو طويلة حول الملتقى أو الندوة، ثم تطوى المسألة وتوضع على الرف إلى أن يحين ميعاد ندوة أخرى أو لقاء آخر.

إذا كانـت القـصص والحكايـات الموجهة إلى الأطفـال قـد لقيت شيئاً من اهتمام عدد من الكتاب ذوي الأسماء المرموقة ومن قبل نقـدة الأدب ودراسيه، فإن شـعر الأطفـال كـان أقل حظاً من شـقيقتيه، وكانت أغنية الأطفال في الموقع الأخير من هذه القائمة البائسة. صحيح أن بعض الشعراء قد كرسوا وقتاً غير قليل لنظم الشعر للأطفـال، وأن الكم الذي نشروه كان مقبولاً إذا ما قورن بنـتاج غيرهـم، لكـن الـشعر الـذي نـستطيع أن نـسميه شـعراً للأطفـال، مـن غير تحفـظ، كـان قليلاً جداً.. وما غُنّي منه ودخل قلوب الأطفـال كـان أقل مـن القليل.. وقد يكـون بعـض أجمل ما غُنّـي للأطفـال بالعامـية لا بالفـصحى، علـى الـرغم مـن حـرص المؤسـسات، علـى أن يكـون الـتوجه إلى الأطفـال بالفـصحى لا

بالعامية. وإذا ما تجاسر أحدنا وسأل: إلى أين؟ وما العمل؟ فإنه يطرح السؤال ويده على قلبه.. فلقد سبق أن طرحت أهم الأسئلة المسائل، غير أن الذين يريدون تطوير أدب الأطفال ليست لديهم الوسائل المادية لفعل ذلك، والذين في أيديهم الوسائل غير معنيين جدياً بتطويره. وإذا كان لا مناص من طرح الأسئلة فإنني أسأل: لماذا لا يعاد طبع كتب الكتاب العرب المبدعين للأطفال وتعميمها في الأقطار العربية كلها؟ ولماذا لا تخصص مجلات الكبار بضع صفحات لأدب الأطفال إبداعاً ونقداً؟ وتطول قائمة الأسئلة.. وتبقى الإجابات معلقة إلى أجل غير مسمى.. فثمة من لا يسمعون إلا بآذان جيوبهم! أما المؤسسات العامة فقد حوصرت من الخارج والداخل، وحل فيها الارتجال محل التخطيط. أما عن سوية ما ينشر من حيث الأسلوب واللغة، فيندر أن نجد كتاباً لا أغلاط فيه، ويهبط الأسلوب أحياناً إلى مستوى منفر من الركاكة.. ويأتي الجواب على كل احتجاج بهذا الشأن: ليس في الإمكان أفضل مما كان. وتدور عجلات المطابع وتصدر كتب جديدة.. وما يبعث بعض الأمل، على الرغم من قتامة المشهد، هو أن كتاباً مجيدين يتحفوننا، بين الحين والآخر، بأعمال جيدة شكلاً ومضموناً.. وأخشى ما أخشاه هو أن يكفوا عن الكتابة كا فعل غيرهم، أو أن يبقى الدارسون والنقدة مغمضي العيون عما يبدعون، أو يبقوا على حالهم: نسمع منهم كثيراً من المدح أو كثيراً من الذم، ويبقى

النقد المفيد غائباً. ويبقى السؤال الأخطر: هل دخل أدب الأطفال العربي عصرنا الحديث؟ يقال: الزمان الجديد يلد حكايات جديدة، فلكل زمان حكاياته، وكل زمان يترك شيئاً من طابعه على الحكايات، فأين هي سمات عصرنا في حكاياتنا وأقاصيصنا وقصائدنا؟ إذا كانت مهمة أدب الأطفال الأولى هي إيقاظ الذكاء النائم في أذهانهم فهل توقظه نتاجاتنا أم تنومه؟ المسألة في منتهى الخطورة.. فهل نحلم بولادة كتاب وشعراء يكتبون لأطفال هم فلاسفة المستقبل وعلماؤه ومبدعوه؟

1.3 أدب الأطفال / الضوابط النفسية والفنية

قبل الدخول في التفاصيل عن الضوابط النفسية والفنية في أدب الطفل، لا بدّ من التنويه أوّلاً إلى أن أدب الطفل من حيث التعريف لا يختلف عن أدب الراشدين من ناحية البناء النصّي قصة أو مسرحاً أو شعراً، كما أنه لا يختلف عنه من حيث الأهداف العامة من كونه يقدّم التسلية أو المتعة الجمالية إلى جانب كثير من القضايا والقيم التي يتبناها الكتّاب كقضية حرية الإنسان وعلاقة هذا الإنسان بأخيه الإنسان والمشكلات التي أفرزها وجوده مع الطبيعة سواء من حيث الصراع معها، أو المحافظة عليها والسعي لإحيائها. ومن هنا، فإنه لا بدّ إذن من التأكيد على أن كثيراً من المفاهيم الخطأ قد رافقت مسيرة أدب الطفل منذ لحظة نشوئه المتأخرة في المشهد الثقافي العربي، حيث استسهل كثيرون الكتابة للطفل، فراحوا يحشون ذهنه بالعجائب والغرائب، أو بالقصص المؤدلجة المتكئة على شعارات متداولة في الحياة السياسية والفكرية، أو بقصص الخوارق والأعاجيب، هذا بالإضافة إلى كلّ ما يمكن تقديمه للطفل من معارف ومعلومات لا يمكن اعتبارها أدباً على الأقل لأنها بالرغم من نبالة مقاصدها التربوية لا ترقى لأن تسمى كذلك، كما أن هذه الكتب الساذجة ستكون موجودة على الدوام وبوفرة في المعارض، لأنه

ليس لأحد القدرة على منعها أو ضبطها نظراً للكم الكبير في إنتاجها والاتجار بها سواء على صعيد فردي أو على صعيد دور النشر اللاهثة وراء الربح السريع دون الأخذ بعين الاعتبار ما تقدمه من سلعة رديئة تغطّي على المحاولات الدؤوبة لكتاب أدب الطفل في تكريسه كأدب رفيع ينطوي على قدرة حقيقية في إثارة خيال الطفل، وتحفيز آليات التفكير لديه وتمكينه من تنمية قدراته اللغوية والقدرة على التمييز بين الجميل والقبيح بالمعنى الإبداعي لمكنات النصّ الأدبي البالغ التعقيد في تنظيمه وفي توافر معطياته الدلالية النابعة من كيميائية اللحظة الإبداعية ذاتها وليس غير.

في الضوابط الفنية ولطالما قدّمنا رأينا عن مشترك الكتابة الإبداعية بين ادب الأطفال والكبار من حيث التعريف بأنهما لا يختلفان من حيث البناء الفني، فإننا سنسعى لتأكيد ذلك من خلال المقارنة بين ما يتوفر عليه النصّ الإبداعي لكلتا الجهتين من مشتركات، حيث على صعيد القصّة مثلاً سوف نرى أنها في الغالب مركبة من حدث أو مجموعة من الأحداث تسعى لبناء الفضاء الدلالي عبر ما تقوم به الشخصيات من أفعال وممارسات، أو عبر ما تقدمه الذات الساردة من تفعيل لدور الزمان والمكان في حيّز النصّ للوصول إلى الحبكة المكثفة وصولاً إلى النهاية،

وكذلك الأمر بالنسبة للشعر، حيث تتطلب الكتابة الشعرية وزناً وقوافي ولغة موحية وعاطفة صادقة وغير ذلك، والشأن ذاته في الكتابة المسرحية من حيث البنية الحوارية والشخصيات وغير ذلك. ولكن السؤال الذي يبدر على الفور، أنه إذا كانت كلّ هذه المشتركات متوافرة فلمَ تمّ تصنيف الأدب إلى أدب أطفال وآخر للراشدين؟ والجواب على ذلك هو حكاية الضوابط التي جعلناها عنواناً ، وهي تتحدد بكلّ بساطة لدى الكتّاب في هذا الحقل في اختيار الموضوع ومعالجته بما يتناسب ومقدرات الطفل اللغوية ومدركاته العقلية التي ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار وبما يتناسب ومرحلته السنية،وهذا يقتضي سفراً حقيقياً إلى ممالك الطفولة، وتمثّل لغتها المتميزة بالرشاقة والبساطة والخيال الآسر الممتع، وكلّ نصّ طفليّ لا يتمتع بهذه الخصائص فإنه من حيث التصنيف لا يمكن وضعه في حقل أدب الأطفال، حيث إن عامل اللغة يعتبر من أهم الضوابط التي يتوقف عندها أمر تصنيف الكتابة، وسيعزز رأينا هذا كثير من الباحثين في ثقافة الطفل، حيث يذهب د. هادي نعمان الهيتي إلى أن الكتابة للأطفال من الفنون الصعبة، وتتأتى الصعوبة من جوانب عدة، من أبرزها ما يتميز به أدب الأطفال من بساطة.. ومعروف أن أبسط الفنون الأدبية على القارئ أصعبها على الكاتب، وسينقل عن توفيق الحكيم قوله يوم بدأ يسجل بعض الحكايات للأطفال عام

1977 : "إن البساطة أصعب من التعمّق، وأنه لمن السهل أن أكتب وأتكلّم كلاماً عميقاً، ولكن من الصعب أن أنتقي وأتخير الأسلوب السهل الذي يشعر السامع بأني جليس معه، ولست معلماً له، وهذه هي مشكلتي مع أدب الأطفال."

ومن هنا جاء تأكيدنا بأهمية السفر إلى ممالك الطفولة والتعايش مع لغاتها وأخيلتها وتصوّراتها عن العالم بما يمكّن الكاتب من تقديم الحكاية أو القصيدة أو المسرحية كما سيعيشها الطفل لحظة قراءتها، هذا مع الأخذ بعين الاعتبار جملة من المسائل لا بدّ لكاتب أدب الأطفال ان يتوقف عندها، ومن ذلك مراعاة المرحلة العمرية التي يخاطبها، حيث يؤكّد علماء النفس أن خيال الطفل ومدركاته تتطور من مرحلة عمرية إلى أخرى، ولكنها إلى ذلك لا تتطور على وتيرة واحدة، وإنما سوف تختلف من بيئة إلى أخرى، وذلك تبعاً لثقافة المجتمع وتقاليده المثقفة للطفل، ولكن جملة من المصادر تتّجه إلى تعميم مشتركات عامة لكلّ مرحلة عمرية تساعد الكاتب على الدخول في ممالك الطفولة، ومن ذلك تقسيمة د هادي نعمان التي جاءت وفق ما يأتي :

1 - <u>مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة من (3 - 5) سنوات.</u> وهي المرحلة التي تكون فيها حركة الطفل محدودة في

إطار منزل العائلة والمحيط الصغير من حولها، إضافة إلى الدمى والملابس والطعام والحيوانات الأليفة التي تحيا قريباً منه، ويؤكّد الباحث في هذا الصدد أن الطفل في هذه المرحلة يتأثر بعناصر هذه البيئة، مستجيباً لتأثيراتها المختلفة مشغولاً بالكشف عنها، لذا تراه كثير التساؤل، شديد الفضول، لأنه يسعى لاكتشاف عالمه والوقوف على خفاياه. وإلى ذلك يكون خيال الطفل في هذه المرحلة حاداً، حيث يتصوّر غطاء القدر مقود سيارة يلف به ذات اليمين وذات الشمال، أو يتخيل العصا فرساً، فيمسك بها ويضعها بين ساقيه ويجري بها مسرعاً، كما يتصوّر الدمية كائناً حياً فيكلمها برفق ونعومة أو يغضب عليها فيعاقبها. والجانب الأهم بالنسبة لنا، نحن المعنيين بأدب الطفل، أنه في هذه المرحلة يسعى لتمثيل القصص التي يسمعها، وهذا يؤكّد مدى قبول الطفل للقصص التي تنطوي على موضوعات وشخصيات مألوفة: كالأب والأم والأخوة، بالإضافة إلى الحيوانات والنباتات والدمى، وبوجه عام فإن الإيقاع والحركة السريعة واللون والصوت تعد من العناصر التي تغني المضمون الثقافي والأدبي وتزيد من ولع الأطفال به.

أما من حيث اللغة فإن الأطفال سيهتمون بموسيقى الكلمات، والعبارات المسجوعة والأصوات المرحة التي تطلقها

شخصيات قصصهم، وبالتالي فإن القصص التي تثير مخاوفهم كقصص الجن والسحرة والعفاريت، وكذلك القصص التي تثير أحزانهم وتبعث القلق في نفوسهم، لا تناسبهم في هذه المرحلة.

2. مرحلة الخيال المنطلق من (6 ـ 8) سنوات. وهي المرحلة التي ينمو فيها الخيال، ويزداد ولع الطفل بالقصص الخيالية التي تخرج مضامينها من محيطه وعالمه، فتراه منجذباً إلى القصص الخرافية، ولكن اكثر القصص نفعاً هي التي تنقلهم إلى آفاق بعيدة خارج حدود معارفهم دون أن تغفل الواقع. ويؤكد الباحث في هذا الصدد تعلّق الأطفال بالمغامرين الأبطال، ولذا فهم ينجذبون إلى قصص المغامرات الخيالية، وينبغي على القصص الموجهة لهذه المرحلة أن تراعي مثل هذه المغامرات، وأن تمضي الحوادث وفق عامل السببية قدر الإمكان حتى لا تبدو الحياة أمام الأطفال وكأنها مجموعة من المقالب والأفخاخ.

3 . مرحلة البطولة من (8 ـ 12) سنة. وهي المرحلة التي ينتقل فيها الطفل نحو الاهتمام بالحقائق، حيث تستهويه قصص الشجاعة والمخاطرة والعنف والمغامرة وسير الرحالة والمكتشفين، هذا بالإضافة إلى القصص الهزلية والقراءات المبسطة وكتب المعلومات.

4 ـ المرحلة المثالية من (12ـ15) سنة. وهي مرحلة الاستقرار العاطفي النسبي، وهي مرحلة دقيقة وحساسة، يميل فيها الطفل إلى القصص التي تمتزج فيها المغامرة بالعاطفة، وتقل فيها الواقعية وتزيد فيها المثالية، فالشخصيات الرومانتيكية ستكون جذابة على الدوام، وخاصة تلك التي تواجه الصعاب الكبيرة والعوائق المعقدة من أجل الوصول إلى حقيقة من الحقائق، أو الدفاع عن قضية، ويشوقون إلى القصص البوليسية والجاسوسية وكذلك موضوعات الحب.

في الضوابط النفسية. يشتكي التربويون، والوسط الإعلامي عموماً مما يسمى أدب الأطفال، وخصوصاً ما تعمل على نشره دور النشر من أعمال قصصية أو من مترجمات، كما انهم يشتكون من أفلام الكارتون وألعاب الكمبيوتر، إنهم في العموم يشتكون من كلّ ما يقدّم من أدب للطفل، والشكوى هنا لا تخلو من صحة فيما إذا أخذنا نسبية الصحيح، نظراً لجملة التشابكات التي يحتويها هذا الأدب على الصعيد التربوي أو النفسي، وعلاقة هذين المستويين بالتشكيلة الاجتماعية وسلطاتها الرمزية الساعية على الدوام لتكريس قيم يفترض تداولها من خلال الموضوع المطروح، وفي الغالب سوف يتناسى هؤلاء القيم الجمالية فيما إذا استجاب الكاتب لرغبات هذه السلطات

الرمزية، مما يدفع بأدب الأطفال لأن يتخذ مساراً وعظياً ومباشراً لا يختلف عن أي درس يتلقاه الطفل في المدرسة.أما من جهة الأطفال أنفسهم، فهم في الغالب لا يشتكون، ولكنهم إلى ذلك بإمكانهم أن يتجاهلوا ما يقدّم لهم من وجبات غير مستساغة مقارنة بما يفضلونه من أدب مترجم، أو ما يشاهدونه من أفلام تسافر بهم إلى ما يحبون من حيث الحكاية القوية والمشهد البصري الفائق والخيال الممتع، ولكن المشكلة الأخطر تتمثّل في استجابتهم لعقلية الوصاية التي يتمسك بها الكبار كامتياز يرفضون التخلّي عنه حتى في مسائل ذات طبيعة إبداعية وجمالية قد لا يفقهون شيئاً منها، ولكنهم إلى ذلك يخولون أنفسهم الحقّ في تنقيه هذا العمل أو ذاك تبعاً لمواقفهم الإيديولوجية أوالأخلاقية، واسمحوا لي أن أضمّ إلى هؤلاء أيضاً الكتّاب الذين يحملون العقلية الوصائية ذاتها على هذا الطفل الحائر بين أن يلبي رغبات الأسرة أو المعلم، وبين أن يلبي رغباته الخاصة في الاستمتاع بما يحبّ ويفضّل مما يترك آثاراً نفسية واضحة على مجمل سلوكاته، وقد قرأت مؤخراً رواية مترجمة تعالج هذا الموضوع بالذات، اسمها "القمر لا يعرف" كاتبها السويدي "نيكلس رودستروم" قدمها كرواية للصغار ويقرأها الكبار، ليمضي بنا في رحلة ممتعة نحو عوالم الحكاية والأحلام التي تغزو قلب وتفكير الفتى "كريستيان"، فيذهب عميقاً في تفاصيلها الأسرة.

ولكن الرواية في الوقت نفسه تنطوي على أفكار فلسفية وتربوية عميقة، صيغت ببساطة وعفوية طفل دشّن عامه الرابع عشر منذ قليل، ولكنه ما انفك يرفض الانخراط في عالم الكبار بما يحتويه من أشياء لا يحبها، فيصرّ على التعايش مع لحظة الطفولة الخالدة التي يندمج فيها عالم الحلم بعالم الواقع، ليقدّم خلال النصّ قراءته الخاصّة للأشياء المحيطة بأسلوب قل أن نقرأ له مثيلاً في الكتابة الروائية الحديثة.

وتأتي الأهمية الاستثنائية للرواية برأينا أن المؤلف سوف يدفعنا على الدوام للمقارنة بين عالمي الطفولة والكبار، لندرك المتغيرات النفسية التي تطال الفتى، وهو يعيش في وسط مفكك أسروياً، ولكنه في الوقت نفسه لا يتعرض لردّات فعل قوية نظراً لوجود جدته التي ستقوده نحو عالم الحكاية الأخاذ، كما انه لن يتشبه بمن هم في مثل سنّه من فتية يسعون للتشبّه بالكبار، في سبيل الحصول على الامتيازات التي يخصّ الكبار أنفسهم بها، كالتدخين، أومصاحبة الفتيات، وغير ذلك من أمور تشغل بال المراهقين كثيراً. وإنما يمضي برفقة جدته التي ودّعت ذلك العالم وعادت إلى لحظتها الطفولية، ليتعايشا سويّة وفق منطقهما الخاص في تفسير العالم من خلال الحكاية. وذلك لأنهما بالأساس ينطلقان من لحظة صدق مع الذات، والتعبير عن ذلك

بكلّ بساطة النفس الإنسانية الساعية إلى مزيد من الأنسنة للطبيعة والأشياء. وقد يبدو للقارئ أن سرّ تشبث "كريستيان" بعالم الطفولة، هو عزلته، وهيمنة جدّته عليه من خلال حكاياتها الكثيرة، ولكن ذلك قد يكون محوراً هامشياً، فيما إذا تمعنّا في شكل ملاحظاته البسيطة على عالم الكبار من حوله، كالطلاق الذي تمّ بين أبيه وأمّه، أو اعتراضه على التدخين، الذي كانوا يعتبرونه شيئاً حضارياً، ثمّ ما لبث أن بدأ يفتك بهم واحداً بعد الآخر، فاضطروا اضطراراً إلى هجره، وعبر السرد سنكتشف أن الصبي لا يعترض فقط على التدخين، وإنما على جملة من الأشياء الخطأ التي تمارس، من قبلهم وتعتبر في الوقت نفسه امتيازاً لهم وحدهم. وهذا الموقف من كريستيان سوف يقودنا بالضرورة إلى مسألة الضوابط النفسية والتساؤل عمّا يمكن أن يقدّمه أدبنا من قضايا على هذا المستوى من العلاقة بين الآباء والأبناء، أو بين الأبناء والأبناء من قضايا كالحسد والكراهية والنميمة والوشاية وقلة النظافة وغير ذلك، سيما وأن مجتمعنا يحفل بالكثير من المشكلات ومن أخطرها مشكلة الديموقراطية الغائبة عن بيوتنا ومدارسنا ومجتمعاتنا

والسؤال هل يمكن للأدب الموجه للطفل أن يخرج من فضاء القضايا الكبرى إلى قضايا تربوية مسكوت عنها؟ ماذا

مثلاً عن موضوع الاستهانة بالطفل والطفولة واعتباره كائناً في مرتبة أدنى فيعامل كذلك حتى يكبر، وخلال هذه المسافة الزمنية الخطيرة سنراه على الدوام مهمّشاً ومستبعداً من المجالس لمجرد أنه طفل، أو مستخفاً برأيه من قبل المعلم، إنه مع الأسف يشعر بالمهانة دوماً وبأن الكبار لا يحترمونه كما يجب، ولذلك نراه ينتظر بفارغ الصبر أن يصبح كبيراً كي يتخلّص من هذه المرحلة الشائكة، في الوقت المفترض به أن تكون اكثر متعة وسعادة!

1.4 أدب الأطفال/ وفرضية التجدد

أطفالنا اصبحوا اكبر منا، نحن المنظّرين المقعّدين لادبهم!!، كيف كبروا وهم صغار؟ وكيف امسينا اقل خيالا وفاعلية منهم، فصرنا صغارا بحاجة لادبهم؟!، يمكن ان نطرح هذه الاشكالية في سياقي:الاسطورة، والعقل الالي الجديد كثيمتين متناقضتين في واقعنا المعاصر.

فأطفالنا مثلا اصبحوا اكثر انسانية ووعيا وثقافة من خلال برامج الصور المتحركة والتمثيليات الحكائية الاسطورية المختلفة الجديدة الاهداف تعليميا وفتحا لخيالاتهم وهي في كثير منها منتجة من السرد العالمي بحكاياه وخرافاته واساطيره وخيالاته المستقبلية عن طريق التلفاز تحديدا اذ اصبح لدى الاطفال اقبال عجيب غريب على هذا النوع من السرد التلفازي المنجز من خلال ممثلين او صور متحركة متقنة، وايضا فانهم اصبحوا اكبر منا وهم يعرفون كيف يتعاملون بشكل جيد وممتاز احيانا مع الاجهزة الحديثة وخصوصا مع الحاسوب وبرامجه العلمية والثقافية المختلفة! ليبدو الاباء في احيان كثيرة يلجؤون الى اطفالهم لتشغيل جهاز او اصلاحه او تعليم الاباء طريقة استخدامه.

اما نحن فاننا ما ان كبرنا حتى انضغطت انوفنا بارضية الواقع العادي المألوف في البيت والعمل والشارع والحديقة الى حد حفظنا لمقرر الحركة اليومية بين البيت والعمل وقراءة الجريدة وجلسة الاصدقاء وكأنما امسينا الات ميكانيكية لا تدرك سوى خطى سيرها المعتاد يوميا بطريقة بيروقراطية رتيبة خالية من اي ابداعات وان كانت غير خالية من السفسطة مما يشكل حياة (غبية) الى حد ما قياسا الى حياة الاطفال المتفتحة عموما،

ويجب علينا الا نشعر اطلاقا بأننا كبار اذا جلسنا معهم نشاهد مغامرات ما وكلي في الغابة او نشاهد تمثيل بعض الحكايات الانسانية العالمية الخرافية لاننا بكل تأكيد سنكون اصغر منهم ثقافة في هذا المجال وان كان بعضنا قد قرأ (حي بن يقظان) والف ليلة وليلة،

كما لا يجوز لنا ان نكتب لهم نصوصا ادبية بطرق تقليدية عادية تعليمية خالية من المغامرة والتجريب والوعي المتقدم ثم علينا الا ندعي اننا ننزل بمستوى النصوص الخاصة بالاطفال الى ادنى درجاتها الجمالية والثقافية لكي نوصلها الى وعيهم وقلوبهم الصغيرة لانهم لا يحتملون صياغات ادب الكبار وذلك حتى لا نقع في مطب الكتابة غير المؤثرة وغير المغرية في حياة اطفالنا الذين علينا ان نقتنع شئنا ام ابينا بانهم اكثر وعيا من جيل ابائهم في

عمومهم كما ان طفولتهم الان اغنى من طفولات ماضينا قبل عشرين او ثلاثين سنة تلك الطفولة التي حددت سلفا بالهامشية نتيجة لغياب جهازي التلفاز والحاسوب رغم اننا ندعي ان طفولاتنا كانت اهدأ وافضل واجمل من طفولاتهم التي نصفها ظلما بالشقية، التعسة المرفهة المدعوكة بزمن اكبر من زمنهم وان ندعي اننا كنا طيبين مثل طيبة الحمار الذي ركبناه وتعاملنا معه بعفوية تعامله معنا، او بشراسة رفصاته احيانا وهم شياطين مثل شيطنة الحاسوب الذي ركبوه مجازيا فصرنا بكبريائنا وجهلنا بلا حمار او حاسوب وليست السيارة بالتالي علامة طفولة اطلاقا، ، واذا هم بتفتحهم مهندسو اجهزة يصنعون فيها خيالاتهم بالطريقة العجائبية الغرائبية التي نعجز عن فهمها احيانا كثيرة ونكتفي ان نعدها عبثا ناتجا عن اطفال (مشوهين) كالعالم المشوه الذي يعيشون فيه ونردد بحكمة الفلاسفة المنظرين ساخرين: اذا كان هذا الجيل من الاطفال يفعل كذا وكذا، ، فما الذي سيفعله جيل اطفالهم بعدهم؟!!، ونستعيذ بالله من الشياطين الرجيمة عدة مرات وكأن اطفالنا يسيرون الى الهاوية بلا وعي او ارادة منهم ولا نتصور البتة انهم سيكونون في وضعية افضل حالا منا!! لذلك لا نؤمن بأفكارهم، ونشعرهم دوما بالوصاية الابوية في البيت والشارع والمدرسة معتقدين او ظانين اننا نراعي (احداثا) تنمو معهم الجريمة كما ينمو الزرع بالماء

الآسن، ،!!، لنقرأ القصة التالية من مجموعة حكايات عن الطفل، ، الشيخ للقاص الفلسطيني محمد ابي ضاحي، طفلي بعد اول شهيد في مخيمنا، هتف طفلي كباقي الاطفال: بالروح، بالدم نفديك يا شهيد، بعد عام تقريبا، ، سألني طفلي: ما معنى شهيد يا بابا؟ فاحترت ولم استطع الاجابة، في العام التالي قرأت اسم طفلي في جريدة وصلتني في المعتقل مع اسماء الجرحى قبل خروجي من السجن بأسبوع، ،

سقط ابني شهيدا ولم اكن قد اجبته على سؤاله، فهذه القصة كما نلاحظ تجسد في المخيم الفلسطيني الاب العارف والابن الجاهل بل الاب الفيلسوف المناضل والابن الساذج الفطري والاب يحتا ركيف يشرح معنى كلمة شهيد لابنه صاحب العقل الصغير وكأن الكلمة معقدة الى درجة كبيرة ولم يدرك الاب ان الطفل يهتف بالشهادة ويقاوم بها كمسلكية نضالية عدوا شرسا ويجرح اولا ثم بعد ذلك يستشهد، ، ومازال الاب يعتقد ان ابنه مات دون ان يعرف اجابة سؤاله من ابيه!!، أليس في هذا الوعي الابوي تجسيد لعقلية جهل الاباء بفاعلية الاطفال وبخبراتهم الخاصة واحيانا بثقافتهم العالية؟! ثم أليست هذه اللغة السردية امتهانا للابن الطفل وعدم معرفة بحجمه المتطور؟!، ربما كان من الاولى ان تنتهي هذه القصة بلغة مغايرة كان يقول فيها الاب اجتهادا

مني: يبدو انني كنت غبيا الى درجة كبيرة عندما اعتقدت انه سأل سؤاله ليطلب معرفة ما!!، ربما كان يريدني ان اعرف معنى الشهادة المقدم عليها!! ولكنني لم افهمه،، لم افهمه!.

1.5 أدب الأطفال/ وتقدم العصر

إن أدب الطفل كفن وممارسة مرتبط ليس فقط باللغة والأسلوب والقالب بل أيضا بمعطيات أخرى كثيرة ومتعددة من بينها: الموهبة والدراية بالجوانب النفسية والاجتماعية للطفل ولكن أيضا بعلاقة هذا الأدب بالتطور العلمي والتقني. فاليوم، يجد الطفل في متناوله الألعاب التربوية ذات التقانة العالية ووسائل اللعب والترفيه الأخرى كالكمبيوتر وبرامج التسلية المتطورة والمرتبطة بالمعلوماتية.

هذا إلى جانب برامج التلفزة من رسوم متحركة وأفلام خيال مما يسمح بتطوير مداركه وتنمية حواسه وحركاته. ومن ثم، تطوره النفسي مما يستوجب أخذ كل هذه العوامل بعين الاعتبار لمسايرة في آن نمو الطفل وتطور العصر بجميع متغيراته.

وحتى لا تبقى الكتابة للطفل جامدة في قوالب جاهزة، واللغة محصورة في مفردات معدودة، وجب التفكير في تطوير أدوات وآليات الكتابة لرجل الغد.

1.6 متطلبات أدب الطفل في عصرنا

السؤال يتردد دائماً في مخيلة المعنيّ به أولاً، ويرتسم في أذهان المثقفين وأرباب الأسر، ويتحول إلى مطلب مُلِحّ في أحايين كثيرة: هل هو بخير؟، وهل هو في المستوى المطلوب ليرتقي إلى غاياته في تنمية العقل؟، وهل يجاري أدب الأطفال في بلدنا متطلبات العصر الذي نعيش فيه لصناعة الوعي عند الطفل؟ وما الذي يتطلبه الواقع من مبدعي الأدب الطفلي لوضع منتجهم الخلّاق في خدمة العصر المعيش؟ وإلى أين نسير بأدب الأطفال؟.

هذه أسئلة فرعية تشعبت من سؤال رئيسي يقول: ما هي آفاق أدب الأطفال بكل أشكالها ومذاهبها وفنونها، وهل هي في قلب المعطى الحضاري الآني؟.

إن الحديث عن أدب الطفل ما زال حديثاً ذا شجون، لأننا لو جزأنا مشكلاته لوجدناها كثيرة، وكل واحدة تحتاج إلى إعمال العقل، وتسخير الجهد، وبذل المال والوقت لتلافي النقص الذي نعانيه.

وأول هذه المشكلات تدور حول الخلط بين أدب يتوجه للطفل أصلاً، وأدب يدور حول الطفل وثقافته.

أما ثانية تلك المشكلات فتكمن في تراتبية الأدب الموجه إلى الطفل، فهو ثابت في محيط عقد الخمسينيات إن في أساليب سرده، أو شخوصه، أو توجهاته الغائية، أو أجوائه (مكاناً وزماناً)، وعندما أقول في (جموده)، فإنني لا أعمم، ولكنني أتناول الأكثر الغالب مع اعترافي بوجود استثناءات من تعميمي هذا.

فالشعر الذي ينشر للطفل؛ شعرٌ (على غالبيته) منظومٌ، مموسق، سطحيٌ، ساذج، فيه رخاوة تدل على عدم معايشة التجربة والوصول إلى كمالها، بل لقد استسهل الكثيرون ممن (تنطعوا) لموضوعة شعر الطفل هذا الجنس للحصول على استكتاب أو جائزة، أو ضوء إعلامي.

والقصة ليست بأفضل حال من الشعر، حيث بقيت في أجواء (أرنوب وثعلوب والشجرة الباكية، والطير الجريح)، وقد حاول كتّابها أن يوصلوا هذه الشخصيات المكرورة إلى الطفل عبر حوار ساذج مع ظلال شاحبة من خيال جد بسيط، وهكذا ظلت قصة الطفل (على الغالبية أيضاً) بعيدة عن الخيال العلمي، وتنمية القيم الذاتية، وتدعيم النفسية، وفتح العقل الطفل على آفاق المغامرة العلمية، والتعلق بمعطيات الحضارة وتقانتها التي

تعني للعقل رياضة، وللمستقبل أفقاً مفتوحاً على معطيات وتقانات لم توجد بعد.

أما المسرحية الطفلية فهي مجرد تهريج لإضحاك الطفل، وغاياتها مباشرة يحملها حوار ساذج مكرور، وتؤديها شخصية مسرحية تنزل إلى مستوى الطفل لفظاً وتصرفاً، بينما الواجب المفترض يقتضي أن يلتقي الممثل (حامل الغاية) مع الطفل (عقله) وهو (الغاية) عند نقطة (بينيّة) لا تتعب العقل الطفلي في قفزته ولا تحول المؤدي إلى آلية فنية فحسب.

إذن؛ فبعد المادة الخام المهيأة لصياغة الإبداع الذي سيتوجه إلى الطفل عن التراث العربي الإسلامي، ورسم الموقف السامي النبيل، وتقديم الشخصية البطولية العربية كما صورها التاريخ للكبار مع رفدها بخلفية غائية، تريد تنمية القيم في الذات الطفلة ودفعها إلى عالم الإبداع الخلاّق من خلال تشريح تقانات الآلة، وفاعلياتها، والكشف عن أسرارها ومغاليقها ومن ثم ترويض العقل على تسخير فوائدها لخدمة الإنسان والطبيعة لا إلى تدمير الكون.. أي على المبدع في مجال صناعة الوعي الطفلي، أن يزور الأطفال على سحابة من حلم، ومجسم من واقع، وإيضاح للبعد الزماني المعيش، واستشراف جريء للمستقبل عبر قناعة بمقدرة

العقل الإنساني على خلق الأداة المطلقة في إعمار الكون من أجل الإنسان أولاً وأخيراً.

تلك إطلالة سريعة أو متسرعة على واقع الإبداع الموجه للطفل، ومن الممكن - إذا تفاءلنا قليلاً - أن نضع أدب الأطفال أمام بوابة الحاضر بعد فتحها، وتثبيت شاخصات تقود إلى المستقبل، وذلك مع قليل من التشدد في التقويم والنقد، وغربلة البيدر (الذي كثر زؤانه)، وخلق المعيار الدقيق لإجازة المبدع وبالتالي الاحتفاء بإبداعه معنوياً ومادياً.

إن المستلزمات الخاصة التي يحتاج إليها أدب الطفل قبل أديبه، ضئيلة وشحيحة وبدائية في الوقت نفسه، والبحث في خلق هذه المستلزمات يحتاج إلى ورشات عمل جادة، ومنهج عمل، وتفعيل وتطوير وتحديث الموجود منها، بل وتعميمه لترتقي إلى المستوى الموازي لخلق عالم متكامل يخص الطفل أدبياً ومعنوياً وذاتياً.

وهنا لا بد لي من المرور سريعاً أو الإشارة إلى المستلزمات دون التوقف عند الموجود؛ حيث لم يكن ذات زمن مضى حاملاً للموضوعة إياها.

الوسائل المسموعة والمرئية والمقروءة تحتاج إلى ثورة حقيقية عبر ربطها بآخر معطيات الحضارة مع تأطيرها بمحركات لازمة؛

كالإكثار من التخصصات الفنية، والعلمية، والتقنية، بدءاً من علم السلوك وعلم النفس وعلم الاجتماع، مروراً بفن السيناريو، وفن الرسم، وتقنيات الفن القصصي، ومشروطيات الشعر الطفلي، انتهاءً بتأهيل الكوادر المديرة لفاعليات هذه الثورة من معدين ومقدمين، ومستشارين، ومترجمين، ورسامين، ومهندسي صوت، ومخرجين، وخطّاطين، ولغويين، ومرشدين... ألخ.

وستكون جناية البعض كبيرة إن ازوّروا أو تأففوا، أو قالوا بضخامة الطموح، أو استحالته.

الطفل هو ثروتنا، وهو طليعتنا أو طالعتنا إلى المستقبل، هو سر تجددنا وديمومتنا، والحفاظ على وجودنا، لأنه باختصار شديد يعني المستقبل، ويستحيل على المرء - والحالة هذه - كما يستحيل على أمة أن تلج بوابات المستقبل ما لم تُعْنَ بطفولتها، كمثل ذلك الفلاّح الذي سوف لن يضمن غلالاً ما لم يحسن اختيار البذار وتنقيته وإعداده، ونثره، ورعايته في كل مرحلة من مراحل نموه... وإلا... فالحديث عن المستقبل سيظل حلماً فابياً ما لم نعرف أو نمتلك مفتاح بواباته على الأقل.

1.7 مشكلات أدب الأطفال

الان تدور مشكلات أدب الاطفال والعقبات الضخمة التي تعترض هذا الطريق ويلقى الامر في نفسي أسف طويل يشوبه قلق وبعض الغيوم لالشئ لان المسؤولية اثارت في نفسي هموماً عريقة تتصل في الواقع الثقافي الشديد القتامة الذي يرفل تحت ظله يتمثلان في الاتي:

<u>اولاً: مشكلات فنية تتصل بفن الكتابة للاطفال</u>

<u>ثانياً: مشكلات تتعلق بصناعة أدب الاطفال</u>

<u>اولاً:</u> عندما تتحدث عن المشكلات الفنية لأدب الاطفال سيدور الحديث حول الخطاب الموجه للاطفال والوسائل الادبية والفنية التكنيكية المتبعة لتوصيل هذا الخطاب ان الامر الاشد خطورة لاشئ الان اصدقائنا الصغار شديدو الشراه وشديدو الوعي في اطار طفولته دائماً فنون الاطفال هي الاشد خطورة واكثر صعوبة فالطفل عليه دائماً ان يكون مطلعاً على علم البناء البناء الفكري والثقافي الامثل لمراد فرصة في هذه العقول المتفتحة ابداً للحياة وذات الرغبة الجامحة لفهم العلم عليه ان يكون متمكناً من اللغة التي سيكتب بها قادراً على حفظ اللغة وتبسيطها مدخلاً سلساً يعبر به الطفل المعاني والصور المشرقة داخل النص بالاضافة الى ذلك يجب ان يكون هناك طفل ما بداخل الكاتب يتكئ

عليه ويناجيه هذا من ناحية تكوين الشخصية به كتابة الاطفال ماذا نقول للاطفال؟

فهذه قضية شائكة معقدة وهنالك آراء كثيرة وتجارب واسعة يمكن ان تكون ايجابية مبدئية لهذا السؤال ولكن قبل كل شئ علينا ان نفهم ماذا يحب الطفل؟ وما حدود وعيه وثقافته ؟ وعندها يمكننا تحديد كيف يمكننا مخاطبته عند الكتاب علينا تفكيك هذا العالم من عظامه الاولى حدوث اشياء وطبيعة الصراعات التي تحكم العالم هذا يعني ان يعود الى الارض الاولى الشر والخير ، الحب والبغض ، الطمع والقناعة والقيم المتجددة هي المعين الذي يتناوله الكاتب فهو المدخل الاشد وضوحاً والاقرب الى وجدان الطفل ان صح التعبير والطفل يحتفل كثيراً والصور المبهجة والاحداث الخرافية والمواقف الواضحة المتميزة بلا لبس ولا تعقيد وهذا اضافة الى الالوان المتعددة والمناظر الخلابة تفرحه وتفتح شهيته للتلاقي والاستقبال طويلاً على الاسفاف وهذا التطويل وهذا لا يعني ان الطفل المتلقي فاشل بل هو كائن شديد الذكاء في حدود الدائرة التي يتحرك فيها وعيه المفرد ان يحب وان ينفي.

لذا نجده ان يمارس عملاً نقدياً بشكل مصغر واذا جلسن اليه ودرسن مدى انسجامه امام المسلسل او نجمه يمكن ان

نلاحظ ببساطة مقدرته الفائقة انسجام او الربط لذا يأتي الامر صعباً ويحتاج الى حبكة ومزيداً من الوعي والحذاقة..

وهنا تبرز مشكلة مهمة وهي كيف يمكن صياغة خطاب خاص منا يوجه للاطفال ويلقى عنده القبول والانسجام؟ خصوصاً محاصرون بابداع رهيب ياتي من بلاد تفوقنا تقدماً وخبرة في هذا المجال الخطير وقد لاقى هذا الابداع والقبول من اطفالنا عكس ما يقدم لهم الان وهذا امر يأسف له الشئ الملاحظ عدم توفر الكتاب المحترفين يرتادون هذا المجال يبدو لي ان هذا الامر عصب الموضوع فالكاتب دائماً هو الاساس وهم المتحركون الفعليون لهذه القضية لانهم اكثر اتصالاً بالاطفال هذا من الناحية الاولى فالنص الجيد يحترمه الجميع..

<u>ثانياً:</u> الموضوع هنا رأس المال وهو المحك الاساسي للمسألة عندما نتحدث عن صناعة فنون الاطفال نتحدث عن مؤسسات تجارية تتأثر بالربح والخسارة وهي القضية الثانية التي تعترض هذا المجال وتمنعه من الانطلاق ولا احد يؤمن بهذا العمل ولا ادرى لماذا؟ وهناك مشكلات اخرى تتمثل في ارتفاع اسعار الطباعة وفرز الالوان وتخلفنا في هذا المجال وهذه الاشياء مجتمعة توقف الانطلاق في هذا المجال وهذه كارثة كبرى.


الفصل الثاني
ثقافة الأطفال

2ـ1 اعرفوا الطفولة!

مرّ ما يقرب من مائتي سنة على هذه الصيحة التي أطلقها (روسو)، وهي صيحة نحسبها لا تزال تحتفظ بطزاجتها، فثمة شبه إجماع بين علماء النفس والاجتماع على أن بعض النواحي لا تزال مجهولة في عالم الطفولة. أي أننا لم نعرف الطفولة، بعد. وبرغم صيحة روسو، فإن الدراسات الجدية لعالم الطفل لم تبدأ إلا منذ نصف قرن تقريباً. وقد تكون دراسة الأطفال معقدة، فهم يختلفون فيما بينهم وراثياً وبيئياً وثقافياً، ولكن ذلك لا يغفر للمختصين في هذا المجال تقاعسهم.

2ـ2 ثقافة الأطفال

لن نختلف على أي مفهوم أو تعريف للثقافة أفضل، فليس هذا مجال لمثل هذا الاختلاف. اختر أي مفهوم، وستجد أن كل الاختلافات المحتملة تتلاشى حين نخرج من حيز التعريف، إلى محاولة التعرف على طبيعة ثقافة الأطفال. فالأطفال لا يشكلون جمهوراً متجانساً، بل يختلفون باختلاف أطوار نموهم. لذا، قسمت مراحل الطفولة إلى أطوار متعاقبة، لكل منها ثقافة خاصة تتوافق مع خصائص وحاجات الطفل. كما أن ثقافة الأطفال تختلف في مجتمع ما عنها في مجتمع آخر، تبعاً لإطار الثقافة العامة، وما يرتبط بذلك من وسائل الاتصال الثقافي

بالأطفال. كما يسهل التعرف في ثقافة الأطفال على الملامح الكبيرة لثقافة المجتمع، فإذا كان المجتمع يولي أهمية كبيرة لقيمة معينة، فإنها تظهر - عادة - في ثقافة الطفل.

ثمة مرحلتان خطيرتان في خط النمو للطفل ترتبطان بالخيال، الأولى، بين الثالثة والخامسة من عمره، وفيها يكون خيال الطفل حاداً، ولكنه محدود في إطار البيئة الضيقة التي يحيا فيها، فيتصور العصا حصاناً، ويتصور الدمية كائناً حياً.

أما المرحلة الثانية فهي بين السادسة والثامنة، وقد تمتد إلى التاسعة من عمر الطفل، وفيها يتجاوز الخيال النطاق البيئي، ويكتسب طابعاً إبداعياً. إنه الخيال المنطلق مع شوق عارم إلى الصور الذهنية غير المعقدة.

كما يهمنا أن نشير إلى أن ثمة ثلاثة عناصر تظهر في ثقافة الأطفال:

أ - العموميات: وهي خصائص المجتمع الواحد، ومنها اللغة وأنماط اللعب وطرائق التعبير عن المشاعر.

ب - الخصوصيات: وهي عناصر لا يشترك فيها جميع الأطفال في المجتمع الواحد، بل يختص بها أطفال جماعات معينة في المجتمع: طبقية أو فئوية.

<u>جـ - البديلات الثقافية:</u> إنها العناصر التي يوفرها الاتصال المباشر أو غير المباشر بثقافات أخرى غير ثقافة المجتمع، وهي ذات أهمية كبيرة، لذا، فإن نقلها إلى الأطفال يقتضي الاحتراس والدقة.

ويستغل كثير من وسائل الاتصال في الدول المتقدمة خصوبة عالم الطفولة، واستعداد الأطفال لتقبل كثير مما يتميز بالإثارة والجاذبية، فيمطر الأطفال في البلدان النامية بفيض من العناصر الثقافية ، يراد ببعض منه زعزعة ثقافة الأطفال في بعض البلدان النامية.

2.3 أدب الأطفال

الأدب هو ركيزة ثقافية أساسية، وهو تشكيل أو تصوير تخيلي للحياة والفكر والوجدان، من خلال أبنية لغوية، وهو فرع من فروع المعرفة الإنسانية العامة، ويعنى بالتعبير والتصوير فنياً ووجدانياً عن العادات والآراء والقيم والآمال والمشاعر، وغيرها من عناصر الثقافة، أي أنه تجسيد فني تخيلي للثقافة.

ويشمل هذا المفهوم الأدب عموماً، بما في ذلك أدب الأطفال، لكن أدب الأطفال يتميز عن أدب الكبار في مراعاته لحاجات الطفل وقدراته، وخضوعه لفلسفة الكبار في تثقيف أطفالهم. وهذا يعني أن لأدب الأطفال، من الناحية الفنية، مقومات

الأدب العامة نفسها ، غير أن اختيار الموضوع وتكوين الشخصيات وخلق الأجواء، والاستخدامات اللغوية ، في أدب الأطفال تخضع لضوابط خاصة، تناسب قدرات الطفل ومستوى نموه . وأدب الأطفال أداة في بناء ثقافة الطفل، فهو يسهم في نقل جزء من الثقافة العامة إلى الأطفال بصورة فنية.

إن التجسيد الفني عملية لازمة في التوجه الاتصالي عموماً - والأدب فرع من الثقافة، والثقافة نوع من الاتصال - سواء كان إلى الراشدين أو إلى الأطفال، غير أن لزومه للأطفال أشد ، لأن حواس الأطفال شديدة الاستجابة لعناصر التجسيد. إنهم يريدون الأشياء تتحرك، فهم لا يطيلون التمعن في مشهد تلفازي يظهر فيه أسد واقف، فالمتوقع منهم أن تجدهم يهتفون بذلك الأسد الكسول، كأنه يسمعهم: اقفز.. تحرك.. ازأر!

وسنتحدث فيما يلي عن مجالين من مجالات التجسيد الفني لأدب الأطفال، هما الرسوم المتحركة، والتلفاز.

الرسوم المتحركة

هي مزج بين الرسم والحركة. ولم تعد مجرد شكل للتسلية، بل تعدت ذلك إلى أهداف ثقافية أكبر. ويميز هذه الرسوم المتحركة عن الأشكال السينمائية الأخرى(الفيلم

الروائي - الفيلم التسجيلي - الفيلم التعليمي) أن التجسيد الفني في الأولى يعتمد على إدخال الحياة في الصور والرسوم الجامدة، وتشكيل عالم خيالي مثير. وقد رأينا، مؤخراً، أعمالاً سينمائية للكبار دخلت الرسوم المتحركة في صميم بنائها الفني. وبفضل الطواعية الكبيرة في هذه الأفلام أمكن تناول مختلف الموضوعات فيها، كالمغامرات وأسرار الطبيعة والخيال العلمي والتاريخ وعالم الحيوان. وكلها موضوعات تفتح أمام الطفل آفاقاً واسعة.

برامج الأطفال التلفازية

يعتمد استقبال التلفاز على حاستي السمع والبصر، وذلك يؤدي إلى دعم وتثبيت المضامين المرسلة من خلاله، حيث إن القدر الأكبر من الثقافة يتلقاه الفرد عن طريق هاتين الحاستين. وييسر التلفاز للطفل، بسبب جمعه بين الكلمة المسموعة والصورة المرئية، استيعاب المضمون، إذ يبدو التلفاز وكأنه يحول المجردات إلى محسوسات. والملاحظ، من مجمل الدراسات التي تناولت تعرض الأطفال للتليفزيون، أن الأطفال في الدول المختلفة يقضون فترات أمام هذا الجهاز الساحر تزيد على المساحة المخصصة لهم في برامجهم الخاصة، وفي ذلك - بلا شك - خطورة عليهم. وفي دراسة قام بها فريق من الباحثين بالمركز القومي للبحوث

الاجتماعية في مصر، تبين أن الطفل المصري يمكث أمام شاشة التليفزيون 2000 ساعة في العام، أي 83 يوماً، أي خُمس سنة، أو خُمس عمره! ويلاحظ أيضاً أن كثيراً من أفلام الكبار أكثر جذباً للأطفال من البرامج والأفلام الموجهة إليهم، ويعود هذا، في الغالب، إلى جوانب نقص في برامج وأفلام الأطفال، كماً وكيفاً.

إن ذلك يصيب جانباً كبيراً من هؤلاء الأطفال بالقلق من المستقبل، فهم يتصورون أنهم سيقابلون، حتماً، المشكلات نفسها التي شاهدوها في أفلام الكبار.

2.4 الأطفال والخيال العلمي

إننا نرى في الخيال العلمي الوسيلة المثلى للربط بين فرعي الثقافة: الأدبي والعلمي، فهو كفيل بأن يجعل منهما شريكين متعاونين في التأثير على الواقع.

وقد اجتهدنا أن نجمع مواد خاصة بالأطفال، ولكن أغلب الإنتاج في مجال الخيال العلمي موجه - أساساً - للكبار.

وعلى أي حال، فإن الأطفال - في الواقع - هم المستهلكون الحقيقيون لهذا الإنتاج، وثمة من يرى أن جميع أشكال الخيال العلمي هي في الحقيقة، أقرب إلى عالم الطفولة، حتى وهي تخاطب الراشدين، فهي تحيي فيهم طفولتهم. وثمة

واقعة ذات دلالة، حدثت في مدينة ستكهولم، في مفتتح عام 1983م، عندما قامت أول مظاهرة من نوعها للأطفال، فقد تجمعوا أمام إحدى دور السينما احتجاجاً على قرار بمنع دخول الأطفال، الذين تقل أعمارهم عن 11 سنة، لمشاهدة فيلم من نوع الخيال العلمي، لأنه مليء بكثير من مشاهد العنف، وتدور أحداثه حول مخلوق عجيب في هيئة طفل.

قصص الخيال العلمي

نجد أنفسنا منحازين إلى تعريف لقصص الخيال العلمي جاء به الدكتور أميت جوسوامي أستاذ الفيزياء بجامعة أوريجون الأمريكية، وأحد الكتاب المرموقين في مجال الخيال العلمي، يقول: « قصص الخيال العلمي هو ذلك الضرب من الرواية الذي يعرض لتيارات التغير في العلم وفي المجتمع، فهو يهتم بنقض النماذج العلمية الثابتة، وتوسيع نظامها، وإعادة النظر فيها، واتخاذ نهج ثوري إزاءها. إن هدفه هو العمل على تحويل زاوية النظر إلى تلك النماذج، بحيث تغدو أكثر تجاوباً وتوافقاً مع الطبيعة ».

ولعل هذا التعريف ينطبق إلى حد كبير على إنتاج الكاتب النرويجي جوستين جاردر، الذي لا يتردد، وهو يكتب للأطفال، في أن يتعرض لما يتخيله البعض موضوعات ثقيلة عليهم، ما دامت

لديه القدرة على جعلها في مستوى إدراك الطفل. وقد ألف عشرة كتب، بلغت جملة توزيعها 12 مليون نسخة، وتصدر كتابه (عالم الفتاة صوفي) قائمة أحسن المبيعات في العالم، في عام 1995م، وتمت ترجمته إلى 41 لغة، ويتحدث فيه عن تاريخ الفلسفة بشكل مبسط. أما كتابه (مرحباً.. هل من أحد هناك؟!) فيغامر بالدخول إلى عالم أسرار الحياة والتاريخ الطبيعي.

وقد قمنا بجولة في صفحات الإعلانات عن الكتب في المجالات المتخصصة، فأمكننا أن نحصي أكثر من 60 داراً للنشر، متخصصة في كتب الأطفال، في الولايات المتحدة الأمريكية وحدها، تتسابق لإشباع شهية القراء الصغار المفتوحة للقراءة بصفة عامة، ولكتب الخيال العلمي بصفة خاصة.

ويمكن ملاحظة أن تلك الدور تميل إلى نشر كتب التاريخ الطبيعي للديناصورات، والمسائل البيئية.

ونحن لا ندعو كتابنا إلى تقليد كتاب الغرب في أفكارهم التي يقدمونها لناشئتهم - وإن كان البعض يفعل، جهلاً أو تهاوناً - فثمة اختلافات بيننا وبينهم في طبيعة التكوين، وفي مفردات البيئة الطبيعية والاجتماعية. فمن غير المعقول، ولا المقبول، مثلاً، أن نطلب من كاتب عربي أن يقدم لأطفالنا قصة مصورة عن غابة الأشجار الاستوائية المطيرة، فهذا

نظام بيئي غريب عن وعي أطفالنا العرب، ولا خبرة لهم به، فهم لا يعرفون إلا الصحراء أو النهر أو الحقل أو الساحل أو الجبل.

يمكننا أن نحكي لهم حكايات مصورة جميلة تجري أحداثها البسيطة في مثل هذه الأنظمة البيئية التي يعرفونها، على امتداد بلادنا العربية.

وإليكم نموذج لكيفية معالجة موضوع علمي بيئي، حيث يقدم مؤلف كتاب عنوانه (الغابة المطيرة) قضية تدهور أحوال حزام الغابات الاستوائية للطفل الأمريكي؟. لقد أراد ذلك المؤلف أن يعطي درساً في شؤون البيئة، فذهب إلى تلك الغابة، حيث السلام والهدوء يسودان أنحاءها، وينعم بها كل الكائنات الحية التي تعيش فيها، وفجأة ينطلق صوت آلة قطع الأشجار، تدمر هذا التكوين الطبيعي الجميل النافع، لتحيل المكان إلى أرض خلاء، ليزرعها الإنسان، أو ليقيم فوقها بعض المنشآت. ويضطرب نمر الغابة ويقع في الحيرة. ماذا عليه أن يفعل أمام هذا الخطر الذي يخرب مكان معيشته؟ وفجأة، يأتيه صوت، يسميه (روح الغابة)، يطلب منه أن يبتعد فوراً إلى التلال القريبة، فيفعل ويتبعه كثير من حيوانات الغابة المعرضين للخطر نفسه، ثم لا تلبث السماء أن ينهمر مطرها مدراراً، وهنا يقع المحظور. فقد كانت الأشجار العملاقة تضرب بجذورها في تربة الغابة فتثبتها، وقد

جاء الإنسان بآلاته الجبارة فاقتلعها، وها هو النهر الذي يشق الغابة يمتلىء ويفيض بماء المطر الغزير، ويندفع فيضانه مكتسحاً الضفاف العارية من الأشجار، ليغرق كل شيء بما في ذلك الآلة المدمرة التي كف صوتها إلى الأبد، والسائق (الإنسان) الذي كان يعمل وفق هواه، غير مبال بحقائق الأمور حوله.

سينما الخيال العلمي

إن الخيال العلمي في الأفلام السينمائية أكثر تأثيراً في الأطفال، حيث تتهيأ لهذه الأفلام إمكانيات إخراج واسعة، وتتم الاستعانة بالمؤثرات المختبرية والخدع السينمائية إلى مدى واسع، بما في ذلك استخدام الكمبيوتر في إبداع الصورة.

وبصفة عامة، فقد نجحت السينما، منذ بداية هذا القرن، في إثبات قدرتها الفذة على بعث الحياة في رؤى أدب الخيال العلمي وأحلامه. وكان أول من صور رحلات الفضاء على شاشة السينما رائد صناعة الأفلام الفرنسي جورج مليبس، حين أخرج فيلماً عن رواية جون فيرن الشهيرة (رحلة إلى القمر). وتجدر الإشارة هنا إلى أن دولة مثل الصين انتبهت - منذ وقت مبكر - إلى أهمية وخطورة السينما العلمية الموجهة إلى الأطفال، فأنشأت 13 ستوديو لإنتاج أفلام الخيال العلمي والأفلام العلمية والتعليمية

المتخصصة، وأنتجت نحو 3000 فيلم خلال عشرين سنة، ونال حوالي 80 فيلماً منها جوائز عالمية، وذلك دليل على جودتها.

الخيال العلمي في قاعة الدرس

إن على المربين أن يدركوا أن في أدب الخيال العلمي فرصة ثمينة، لا لغرس حب العلم في قلوب تلاميذهم فحسب، بل لتشجيعهم، أيضاً، على ربط حركة الواقع بتطورات العلم من جانب، وتنبؤات الخيال العلمي من جانب آخر. ذلك أن الارتقاء إلى مستوى مهام القرن الحادي والعشرين وتحدياته يتطلب إسهام الفنون والعلوم على السواء.

ولعل أخطر الثغرات التي يعانيها كثير من نظم التعليم، تكمن في عدم إعطاء الخيال والإبداع حقهما من الاهتمام، مما يؤدي إلى إغفال تنشيط قدرات النشء الإبداعية في السن التي تتكون فيها شخصيتهم.

لقد رأى أحد أساتذة الفيزياء أن جفاف المادة العلمية لا يجعل تلاميذه يقبلون على الدرس، فأعد سلسلة من الدروس أسماها: (الفيزياء وأدب الخيال العلمي)، اعتمد فيها على استخلاص أسس ومبادئ الفيزياء القديمة والحديثة، من خلال مطالعة خمسين رواية من روايات الخيال العلمي، وتقديمها للتلاميذ، ونجح الخيال العلمي في إزالة جفاف المادة العلمية.

وثمة عامل آخر يجعل أدب الخيال العلمي أمراً حيوياً بالنسبة لقاعة الدرس، هو الأهمية المتزايدة التي يوليها مجتمع اليوم للدراسات المستقبلية . وأدب الخيال العلمي هو الذي فتح المجال لإجراء هذا النوع من الدراسات. ولعل الكثيرين لا يعرفون أن هـ. جـ. ويلز عميد أدب الخيال العلمي في العالم، هو الذي اقترح على الجامعات، في عام 1934م، أن تنشيء دروساً في علم البيئة البشرية. وقد صار علم البيئة علماً أساسياً في عالمنا اليوم.

وثمة مثال آخر نجح فيه قصص الخيال العلمي في إضفاء طابع البهجة على محاضرة عن ظاهرة التمدد النسبي للزمن، ذلك الاكتشاف الهائل الذي حققه إينشتاين. لقد وقف المدرس يشرح تلك النظرية المعقدة لتلاميذه، ولاحظ أنهم يهضمون المعادلات والنص بصعوبة، وفجأة، سألهم:

هل يستطيع تمدد الزمن أن يساعد الحب؟!

وأجاب هو: نعم، وسوف أستشهد أمامكم برسالة بعثت بها إحدى شخصيات رواية خيال علمي لكاتب، هو (جو هالدمان)، بعنوان (الحرب الأبدية)، يقول نص الخطاب الموجه من الحبيبة إلى حبيبها:

" ... عزيزي وليام:كل هذا في ملفك الشخصي. ولكني أعرف طباعك جيداً، ولن يدهشني أن تكون قد ألقيت به جانباً. لذا حرصت على أن تتلقى هذه الرسالة.

من الواضح أنني بقيت على قيد الحياة، وربما ستستطيع أنت أيضاً ذلك. فلتلحق بي. أنا أعرف من السجلات أنك في الكوكب Sad-138 ولن تعود قبل مرور قرنين من الزمن. لا بأس في ذلك، إذ إنني ذاهبة إلى كوكب يطلقون عليه اسم (الإصبع الوسطى)، وهو الكوكب الخامس انطلاقاً من ميزار. لقد اشترينا مركبة من قوات الطوارئ التابعة للأمم المتحدة، استنفدت كل نقودي وخمسة من الأصدقاء القدامى، ونحن نستعملها كآلة زمنية. إنني أعيش الآن على مركبة مكوكية نسبية، وأنا بانتظارك. وكل ما تفعله هذه المركبة هي أن تسافر مدة خمس سنوات ضوئية، ثم تعود بسرعة فائقة إلى الإصبع الوسطى. أما أنا فيرتفع عمري قرابة شهر واحد كل عشر سنوات. فإذا لم تتخلف عن موعدك وبقيت حياً، فسيكون عمري حين تصل إلى هنا 28 سنة، فلتسارع بالمجيء. إنني لم أعثر على أحد غيرك، ولا أود أن أعثر على أحد غيرك. ولا يهمني إن كان عمرك تسعين أو 30 عاماً، فإن أنا لم أستطع أن أكون حبيبتك، فسأكون ممرضتك التي تتولى رعايتك. ماري جيي..»

من سوء حظ أينشتاين أنه مات قبل أن يرى كيف تتحول معادلاته الجافة إلى سيل متدفق من المشاعر الإنسانية الرقيقة. إنه الخيال العلمي!

2.5 ثقافة الطفل بين الواقع والمأمول

طفل اليوم رجل المستقبل عبارة اعتدنا ان يبدأ بها أي نقاش حول الاطفال.. ولكن في الحقيقة ان طفل اليوم إنسان له جميع حقوقه التي أقرها ديننا الإسلامي بالدرجة الأولى وثانياً مواثيق الأمم المتحدة، ومن حق الطفل اكسابه «هوية» مستمدة من ثقافته. فقد كان النبي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم اول من أشار الى دور الأهل والمجتمع في إكساب الطفل هذه الهوية حيث قال: «كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهودانه او يمجسانه.

مفهوم الثقافة وأهميتها

حين نتحدث عن ثقافة الطفل فنحن لا نتحدث عن ترف فكري وإنما عن ضرورة من ضروريات الحياة، ولكن لا بد من تعريف ثقافة الطفل اولاً، فالثقافة هي أسلوب الحياة السائد في المجتمع، وعلى هذا فإن ثقافة الطفل تشمل عاداته، وأفكاره، واتجاهاته، وقيمه، وأدواته، وملابسه واسلحته، ومنجزاته الفنية، وكل ما يتميز به اسلوب الحياة السائد فيه من النواحي المادية او المعنوية.

وان ثقافة المجتمع: هي قيمه السلوكية والذوقية والخلقية التي يستمدها من عقيدته الدينية ومن إبداعات الصفوة من أفراده في مجال الأدب والفن.

خصائص الثقافة

أن مفهوم الثقافة ذو شقين، الأول مجموع ما يباشره الفرد او الجماعة من فعاليات وممارسات تجاه الطبيعة والواقع المادي بحكم وجوده فيه، وما يقوم به من عملية تحويل حضاري يؤدي الى تشكيل الواقع واعادة صنعه في شكل أدوات ومنجزات.

والثاني يتمثل في مجموعة المقاييس الذهنية والنظم والمعايير الاقتصادية والأدبية والأخلاقية في ذهن الإنسان الناجمة عن موضوع تلك الفعاليات والممارسات المنظمة له في الوقت نفسه.

وهكذا فإننا لا نستطيع ان نفصل الجانب المادي في الثقافة عن الجانب المعنوي فهما يمثلان كلاً متكاملا . ولا نستطيع ايضاً ان نفرق بين الجانب المعرفي والجانب السلوكي.

وان الثقافات تتفق جميعها في الأهداف وتختلف في الوسائل، فجميعها تهدف الى تنظيم الحياة الاجتماعية للأفراد إلا انها تختلف في أساليب اشباع هذه الحاجات وصور التنظيم الذي

تنتهجه الجماعة لاشباع حاجاتها فثقافة المجتمع العربي تختلف عن ثقافة المجتمع الغربي او المجتمع الأمريكي.

وتتعرض جميع الثقافات للتغيير، وما تضيفه الأجيال الجديدة من خبرات وأدوات وقيم وأنماط سلوكية او العكس بما تستبعده او تحذفه من بعض الأساليب او الافكار والادوات القديمة التي لم تعد تتفق مع ظروف حياتها الجديدة.

وثقافة المجتمع المعين هي ذاتية الثقافة، او هي تلك العناصر الأساسية التي تحدد هويته ويحرص على ان يحميها من التأثيرات الثقافية الدخيلة التي قد تطمس معالم هذه الهوية، والتثقيف ليس هو التربية او التعليم او التعلم وان كان كل من هذه العمليات يؤثر ويتأثر بالثقافة، فالمعارف وحدها لا تكون الثقافة، كذلك لا تكونها الانطباعات الوجدانية وحدها، ولا العادات والتقاليد وحدها، ولا القيم الاخلاقية وحدها، وإنما تتكون الثقافة من كل ذلك. فالثقافة هي حصيلة ما يتمتع به العقل من معارف، ما يكمن في الوجدان من انطباعات وما يستقر في الضمير من عقائد، وما يرسب في النفس من عادات وتقاليد. ولهذا يمكننا القول: ان الثقافة اهم من التعليم وان التعليم جزء من الثقافة وكل هذا يساعدنا على تقديم تعريف لثقافة الطفل انها مجموعة العلوم والفنون والآداب والمهارات والقيم السلوكية والعقائدية التي

يستطيع الطفل استيعابها وتمثلها في كل مرحلة من مراحل عمره ويتمكن بواسطتها من توجيه سلوكه داخل المجتمع توجيهاً سليماً.

ويقوم بنقل هذه المعارف والقيم صفوة مبدعة من المجتمع مسترشدين بالمبادئ الدينية والإنجازات الفنية والأدبية للمجتمع ومسترشد وين ايضاً بالعلم فيما يتعلق بخصائص الاطفال ومراحل نموهم واحتياجاتهم.

وإذا كان هؤلاء الصفوة هم المسؤولون عن تقديم القيم في قوالب ادبية وابداعية الى ايصال هذه الابداعات يتم من خلال الوسطاء التثقيفيين وهي الجهات التي تتعامل مباشرة مع الطفل كالاسرة والمدرسة والمسجد والمكتبة العامة، حيث يقع على هذه المؤسسات مهمة حماية الذاتية الثقافية للطفل من العناصر الثقافية الوافدة.

إذن.. هناك فرق بين الطفل المثقف والطفل المتفوق علمياً حيث ان الطفل المثقف يمتاز بحصانة ضد الثقافات الوافدة، كما ان لديه اعتزازاً بقيمه ولديه ولاء لدينه ووطنه وقوميته والطفل المثقف حضاري السلوك.

مصادر ثقافة الطفل

تتمثل مصادر ثقافة الطفل بالاسرة والمسجد والمدرسة وأدب الاطفال. اما الاسرة فهي الأساس وهي مصدر الاستقامة او الانحراف في فطرة الطفل وعقيدته التي هي مبعث ثقافته، وفي مراحل نمو الطفل يتعرض لنماذج سلوكية مباشرة لأُسرته والمحيطين به او نماذج سلوكية رمزية من «التلفزيون والقصص» وفي هذا النوع من التعليم يلاحظ الطفل الشخص النموذج ويصوغ ما يشاهده ويختزنه وينتظر الوقت المناسب لكي ينتج نفس السلوك.

المسجد: ويمثل المسجد اهم مصادر ثقافة الطفل حيث يتعلم منه التقيد بالمواعيد والانتظام في الصفوف واحترام الكبار والسلام عليهم، والتعرف على الجيران وتفقدهم والمساواة والعدل بين جميع أفراد المجتمع والاهتمام بنظافة الجسم والهندام وتعلم التلاوة السليمة والانقياد للقيادة وآداب الطرق والمشي باحترام.

المدرسة: هي امتداد للأُسرة وتكميل لدورها في تثقيف الطفل وهي تكسب الطفل قيماً ايجابية تؤهله ليكون فرداً عاملاً مؤثراً في مجتمعه، وقد تكسبه قيماً سلبية تؤهل الفرد ليكون رقماً في احصائيات التعداد فقط. والمدرسة بتشكيلتها المعروفة من معلم وادارة ومبنى وكتاب مدرسي تستطيع ان تفعل

الكثير وان كانت الامكانات بسيطة ومحددة. ويتعلم الطفل ايضا قيماً سلوكية تشكل شخصيته مدى الحياة.

آداب الأطفال: حيث تلبي حاجات كثيرة لدى الاطفال كما تشكل ثقافتهم وسلوكهم بشكل قوي. وهي عبارة عن مجموعة الانتاجيات الأدبية المقدمة للاطفال التي تراعي خصائص وحاجات مراحل النمو المختلفة ويشمل كل ما يقدم للاطفال في طفولتهم من مواد تبرز المعاني والافكار والمشاهد، ويتخذ شكل القصة والشعر والمسرحية والمقالة والاغنية والفيلم، وهو بذلك يلتزم بضوابط نفسية واجتماعية وتربوية ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول الى الأطفال.

وسائط أدب الأطفال: تتعدد الوسائط التي تقدم من خلالها الألوان والمواد الثقافية للطفل وتشمل: كتب الاطفال وهي الكتب القصصية والكتب العلمية والدينية والشعر والأناشيد ودوائر المعارف والموسوعات والمعاجم وكتب الرحلات والجغرافيا وكتب سير الأنبياء والصحابة والمشاهير من القادة والأدباء والمفكرين.

أما صحافة الطفل: فتتضح من خلال الملاحق المخصصة للاطفال في المجلات والصحف والمجلات الشهرية والاسبوعية مثل: الشبل والعربي الصغير وماجد وصحافة المدارس.

الاذاعة المسموعة والتلفزيون والسينما: حيث تخاطب سمع وبصر الطفل لذلك لابد من الحيطة والحذر أثناء اختيارها.

مسرح الأطفال: هناك المسرح الحي ومسرح الصغير والدمى ومسرح الظل كالحكايات الشعبية وحكايات الجدات.

ومن مصادر الثقافة ايضاً: الاقران والأصحاب حيث يعزز لديه الجانب الاجتماعي من شخصية ويعزز التعاون والتفاعل والتكيف لديه مما يخلق مواطناً قادراً على التفاعل مع مجتمعه بشكل ايجابي.

ومخالطة الاقران قد يكون له تأثير ايجابي بنقل القيم الايجابية وتدعيمها وقد يكون له تأثير سلبي حين تنتقل القيم السلبية والممارسات المرفوضة للطفل. وقد يقدم اختباراً للطفل حيث يخالط اصحابا لديهم ممارسات سلبية مما يحدث لديه صراعاً بين ما تعلمه من قيم من اسرته او مدرسته وما يشاهده.

وفي جميع الحالات يحتاج الاطفال الى رعاية ورقابة.

الإلكترونيات والإنترنت

الألعاب الالكترونية فلا بد ان نكون واقعيين ونواجه المجتمع بان اطفالنا يستقون جزءاً من قيمهم وثقافتهم من الألعاب الالكترونية التي يقضون اوقاتا كثيرة يلعبون بها، واذا رجعنا الى

تعريف الثقافة وجدنا ان كثيراً من الأنماط السلوكية لدى اطفالنا مستمدة من هذه الألعاب، كما ان كثيراً من الشخصيات والرموز التي يتأثرون بها هي من شخصيات هذه الألعاب، وان التأثير الخفي الذي لا نستطيع انكاره هو انبهار اطفالنا بهذه الشخصيات وإعجابهم الشديد بها سواء كانت شخصيات تدعو الى العنف او السرعة والتهور وفي جميع الحالات نجد ان هناك منهجاً موحداً لهذه الألعاب «حطم نفسك.. والغاية تبرر الوسيلة».

ومن مصادر الثقافة ايضاً الإنترنت وهي عامل مبهر شبه بغابة استوائية مليئة بالغموض ولكن تنمو فيها الثعابين والحيوانات الخطرة التي تتخذ من لون النبات لوناً لها، ففي الإنترنت مواقع كثيرة توحي أسماؤها بأنها مواقع غير ضارة ولكنها تحوي السم الزعاق، لا بد للوالدين ان يكونوا على دراية بأضرار ومنافع الإنترنت وألا يتركوا المجال مفتوحاً لاطفالهم للخوض فيها، كما ان المنع ليس الحل السليم.

ومن مصادر ثقافة الطفل ايضاً المكتبات العامة والمتاحف والأندية والمراكز الثقافية. حيث يتلقى الطفل في هذه المؤسسات الثقافية تثقيفاً وتوجيهاً قد يتفوق في تأثيره على سلوك وتوجه الطفل التعليم النظامي الذي يتلقاه في المدرسة. حيث تساهم هذه

المؤسسات في خلق الهوية الثقافية للطفل وعلى تشجيع مواهبه وصقلها.

سبل تنمية ثقافة الصغار

يجب اولاً ان نكون ملمين بأهدافنا حين نربي هذا الجيل ولا بد ان نضع اهدافاً واضحة تساعد في انجاح الخطوات التالية: التخطيط لبرامج ثقافية واختيار المضمون بعناية واختيار افضل الأساليب الفعالة لتنفيذ هذه البرامج وتوصيل المضمون الى الاطفال والتقييم الموضوعي للممارسات.

ويجب أن نكون ملمين بخصائص الطفولة واحتياجاتها فقد حدد «ماسلو» خمسة مستويات تمثل الاحتياجات الأساسية للافراد ليصلوا الى تحقيق ذواتهم هي الحاجات البيولوجية، الحاجة الى الأمن والحب وتقدير الذات وتحقيق الذات.

فالثقافة في جوهرها تنمية الإنسان وتمكينه من ان يطور ذاته وهي التخطيط لثقافة الطفل لابد من اخذ المبادئ التالية في الاعتبار:

- حق كل طفل في الجهود التثقيفية الموجهة لا فرق بين غني وفقير قرية ومدينة وطفل ذكي وطفل ضعيف الذكاء وطفل سليم وطفل مريض.

- تكافؤ الفرص بتوفير الجو الاجتماعي الاقتصادي في ظل الظروف المتاحة لتصل الخدمة الثقافية للطفل العربي اينما كان.

- الاستجابة لجميع احتياجات الطفل الوجدانية والعقلية والاجتماعية والفنية والجسمية.

- الاعتماد على منهج التثقيف الذاتي الذي يمكن الطفل من ان يثقف نفسه بنفسه فيتحقق بذلك الارتباط بين المعرفة والابداع والعلم والعمل والإرادة والمسؤولية، وهذا يؤدي في النهاية الى وحدة الشخصية ومن ثم الى الصحة النفسية والوحدة الثقافية للأفراد.

والواجب الوطني يتطلب وضع خطة شاملة واستراتيجية لثقافة الطفل وذلك يستدعي الخطوات التالية:

- حصر المؤسسات التي تؤدي خدمة ثقافية للاطفال ومعرفة ظروفها وامكاناتها.

- ترتيب هذه المؤسسات حسبما تقوم به من وظائف وما تريد ان تحققه من أهداف.

- توجيه الأهداف والخدمات التي تقوم بها كل مؤسسة بما يتناسب مع ظروفها وبما يحقق تكامل الأهداف القومية العامة لثقافة الطفل.
- اختيار أنسب السبل والبدائل المتاحة مع الوضع في الاعتبار المتغيرات المختلفة المتعددة الموجودة في المجتمع في الوقت الحاضر التي يجب ان ترتبط بلا شك بالماضي كتراث حضاري سواء كان ماضياً قريباً او بعيداً.

ودورنا كأفراد سواء كنا أمهات، معلمات، مديرات، مشرفات، تربويات اكبر بكثير من دور تلك المؤسسات.

وبعد.. الطفل أمانة في اعناقنا نحن الآباء والأمهات والمربون فهلاً اعطيناه حقه في التعليم وفي التربية وفي التهذيب وفي العطاء وفي حفظه من التشرد والضياع فالأطفال أكبادنا تمشي على الأرض.

الفصل الثالث

أدب الأطفال ووظيفته التعليمية والذوقية

3ـ1 أدب الأطفال ووظيفته التعليمية

من أفضل الوسائل التعليمية تلك التي تتم بواسطة السمع والبصر، وترفض الورق كوسيلة للتعلم والتذوق. فالأدب المكتوب من الوسائل التعليمية المحدودة الأثر، وحينما يصبح الأدب مسموعاً أو مشاهداً فإنه - حينئذ - يؤدي دوره كاملاً .. كما أن التراث الشفهي كان من أقوى الوسائل في نقل المعارف، والحقائق، والنماذج الأدبية الراقية .. وذلك للأسباب التالية:

1 - أن أسلوب الحكي والقص يحقق الألفة، والعلاقة الحميمة، والمودة والثقة المتبادلة بين المتلقي، وهو هنا الطفل، ومَن في مستوى مراحل الطفولة، و «القاص» أو «الحكواتي». وفي إطار هذا التبادل الدافئ في العلاقة تتسلل المعلومات بخفة وسهولة ويسر .. ويقبل عليها الأطفال بشوق ولهفة.

2 - أن رفض «فن الكتابة» واعتماد فن القصة على التلقي سماعاً وتلقي المسرح مشاهدة بصرية حيث المبدع يلتقي فيه مباشرة - أمر يحقق عمقاً في الذاكرة .. بحيث لا تنسى هذه الأعمال الفنية، وتظل محفورة في وجدان وعقل المتلقي، وتمده بالمعلومات في حينها.

3 - في المراحل المختلفة لنمو الأطفال، ينبغي بناء الأدب بعامة والقصص بخاصة على مواد تعليمية ترتبط بميول التلاميذ والأطفال وخبراتهم، لأن مثل هذه المواد التعليمية تزيد من شغف الأطفال والتلاميذ بالأعمال الفنية، وتدفعهم إلى بذل المزيد من حسن الاستعداد، ومن الجهد العقلي للاستفادة من هذه المواد. كما تزيد من تهيئتهم للاستفادة الوجدانية وقدراتهم على الحفظ والقراءة والأداء اللغوي والصوتي السليم.

4 - الأدب في إطاره القصصي مصدر للنمو اللغوي السليم عند الأطفال والتلاميذ .. وبرغم ما في أطوار نمو الأطفال من اختلاف وتباين حيث الاستعدادات للتنمية اللغوية مختلفة .. فإن الأدب يساعد كل الأطفال، ابتداء من مرحلة الحضانة حتى عتبات الشباب على التحصيل اللغوي وتنميته، ويتزايد المحصول اللغوي، وتثري دلالاته وتتنوع استخداماته، وذلك بأثر من تزايد عمليات النضج الداخلي لدى الطفل، والخبرات التي تزوده بها البيئة والتجارب التي يمارسها بحكم تقبله وتلقيه للإبداعات وفي مقدمتها القصص والمسرحيات .. ثم ألوان الأدب المختلفة من أناشيد، وأشعار جميلة،

وأغاني ذات إيقاع جماعي، لكن بشرط أن تكون هذه «الآداب» متلاقية مع حاجة من حاجات الأطفال.

5 - الأدب مصدر من مصادر المعرفة، في مرحلة من مراحل الخصوصيات المعرفية التي تصبح موضوع اهتمام المبدع مثل القصة أو المسرحية أو قطعة الشعر، حينما تكون حاملة للغة الخطاب المعرفي، والطفل والتلميذ والآباء والمدرسون يجدون في هذه النماذج الأدبية ما يجعل المتلقى من عالم الصغار قادراً على اكتساب ثقافات، وتتبع ما يجد من ألوانها ومن فنون المعرفة، ويكون عادات وجدانية تسهل التقاط المعرفة والأدب باعتباره نشاطاً لغوياً يساعد على التربية السليمة .. حيث الخبرة والعمل، والإحساس السليم والعاطفة الإيجابية تساعد الأدب على تنميتها، والأدب - فوق هذا - ينتقل بالمدرسة وبعمليتها التعليمية من مجرد تلقين التلميذ مواد دراسية إلى تزويده بالخبرات العقلية والوجدانية، وإعادة تنظيم خبراته السابقة، بصورة تضيف إلى معناها، وتزيد من قدرته على توجيه مجرى خبراته التالية نحو تحقيق أهداف التربية في خلق المواطن السليم جسماً وعقلاً وروحاً ووجداناً وقلباً .. إلخ.

3.2 أدب الأطفال ووظيفته الجمالية

الطفل يولد بمشاعر رقيقة، وشعور فياض بالنيات الحسنة، والحب المتسامح النبيل .. وهو يولد مزوداً بخبرات فطرية جميلة .. فالطفل قيمة تنطوي على الخير والسعادة والرفاهية حباً ومودة وتواصلاً كما أنه معروف بشمولية ذوقه، ورهافة حسه وسعة خياله، وحبه وشوقه للمجهول، وقيام عالمه الطفولي على المغامرة، والحل والتركيب. والسؤال أن الأدب يخلق في عالم الطفل توجهات نحو الجمال، ويبرز القدرات المتذوقة ويكشف عن القدرة الإبداعية.

كما يستطيع الطفل بكل مراحل نموه، أن يكتسب قدرات التذوق حسب كل مرحلة، وخصائصها، وقيمها، وطبيعة العمل الأدبي المناسب لها .. بذلك نستطيع تنشئة الطفل تنشئة تذوقية حسب استعداده، وقدراته، وطبيعة مرحلته .. فرحلة الطفل خلال مراحل نموه برفقة الأدب، تخلق نوعاً من الصلة بين الجمال والإحساس به، ويمكن تلمس أثر هذا على الطفل الذي تعود الاستماع إلى الأدب أو مشاهدته، أو قراءته .. حيث الطفل يكون عادة في اتم صحته النفسية، وأكمل درجات نضجه، وأفضل حالاته الوجدانية والذهنية .. وهذا كله صدى للحس الذوقي الذي نما لديه أثر إرتباطه الدائم بالتذوق الأدبي. ويمكن بلورة العوامل

التي تنمي التذوق الأدبي لدى الأطفال وذلك بأثر من تعاملهم مع الأدب استماعاً أو قراءة أو مشاهدة، وذلك فيما يلي:

1 - يعمل الأدب على تنشئة الشخصية، وتكاملها، ودعم القيم الاجتماعية والدينية، والثقافية .. ومن ثم تتكون عادات التذوق السليمة، والتوجهات نحو الجمال في كل ما يتصل بالحياة اليومية والاجتماعية، والحضارية. ويصبح الطفل قادراً على مواصلة علاقاته الإيجابية ببيئته، ويؤكد دائماً على مطالبه لتحقيق الجمال في حياته العامة والخاصة.

2 - تتكون لديه قدرات وخبرات وتجارب وثقافة تعمل على التأكيد على شخصية الطفل المتذوقة للجمال، وإصدار أحكام إيجابية لصالح النظام والنظافة، وذلك في إطار الجمال العام. بالإضافة إلى دعم القيم الروحية والقومية والوطنية لدى الأطفال، وذلك لخلق ثقة كاملة في مستقبل أمة تنهض على أكتاف مسئولين تربوا وهم أطفال على التذوق، والتمسك بالجمال في حياتهم الخاصة والعامة.

3 - كما أن تذوقهم للغة، وجمالياتها يساعد على تنشيط وجدانهم، وإكسابهم القدرة على تذوق اللغة

واستعمالاتها وحسن توظيفها .. ومن ثم تتكون عادات عقلية وفكرية، تكون قادرة على تهيئة أطفال اليوم، ليصبحوا قادة المستقبل، ومفكريه.

4 - ان الاطفال الذين ينشأون نشاة تذوقية ادبية يحققون اكتساب المهارات التالية :

- التعبير باللغة والرسم عن افكارهم واحساساتهم لتنمية قدراتهم على الاستفادة من الوان الثقافة وفنون المعرفة واعدادهم للمواقف الحيوية التي تتطلب القيادة والانتماء والتمسك بالجدية والاستفادة في الوقت نفسه من مباهج الحياة .

- التذوق اللغوي والادبي يحقق للاطفال مجالات وافاقا اوسع في تعاملهم واحتكاكهم الاجتماعي والانساني ويعالج سلبيات الاطفال المتمثلة في انطوائهم وعزلتهم وارتباك مواقفهم وتخرجهم هذه القدرات اللغوية وتذوق الادب من اطار عيوبهم الشخصية والاجتماعية الى اطار اوسع من النشاط والحيوية والتعاون والاقبال على الحياة .

- القدرة على القراءة الواعية وعلى تقدير قيمة الكلمة المكتوبة فكرية ووجدانية ومن ثم اعداد الاطفال لتولى اعمال اذاعية ومسرحية و...

- ان الادب يمكن الاطفال من معرفة الدلالات المعجمية ويزودهم بالدلالات الثانوية الموحية ويخلق لهم من خلال تذوقهم واستعمالاتهم ابعادا جديدة عن طريق المجازات التي هي في الحقيقة استعمالات لغوية تدل على الذكاء وحسن توظيف اللغة وضرورية لتنمية التعبير وامكاناته وتجديد طرائفه بل هنالك من يرى ان اللغة كلها مجازات .

- الادب فن والفن موطن الجمال وعلاقة الذوق بالفن قائمة على تنمية الاحساس بالجمال لدى اطفالنا فالادب قادر على تغذية مخيلة الطفل بكل مايثير ويمتع.

- ان الأدب في افقه الاوسع مجموعة من التجارب والخبرات وعندما نقدم شيئا منه لاطفالنا انما نقصد الى ان الاطفال لم يخوضوا اية تجربة شخصية مؤلمة ولم يستطيعوا التعرف على معنى وماهية الخوف القابع في اعماقهم ولهذا فانهم

يجدون في أدبهم تعويضا عن ذلك في تلك الشخصيات والاحداث والمناسبات التي يتضمنها ادبهم فكاتب ادب الاطفال العظيم هو القادر بحق على التعبير عن مشاعر الخوف العميقة لدى اطفالنا والقادر على ان يتكر لهم مشاعرهم واحاسيس تربطهم بالحياة بشكل اجمل.


الفصل الرابع
قصص الأطفال

4-1 دور القصة في نمو الطفل

تعتبر القصة من اهم الحوافز التي تُعطى للطفل والتي تعمل على إكسابه المزيد من المهارات وتنمية القدرات العقلية والتنمية الاجتماعية والنفسية والانفعالية عند الاطفال

لذا نستطيع القول بان القصة هي من المركبات الاساسية في حياة الطفل، اذ تعمل القصة على تصور جوانب الحياة وتعبر عن العواطف الانسانية وتصف الطبيعة وتشرح الحياة الاجتماعية وتساعد في الوصول الى المثل العليا بما فيها من تأثيرات في اعماق النفوس ، وكما تساعد على تكوين اتجاهات واضحة وقيم متعددة.

وتثير فيه احساسات جمالية وانفعالات عاطفية وتجعله اكثر تعاطفا مع ابناء البشر.

ان خيال الطفل في مختلف مراحل نموه خصب يسهل عليه التصور والتخيل لذا يسهل على الطفل ان يحيا في جو الخبرات الخيالية التي توحي بها القصة.

ان قصص الاطفال عبارة عن موضوع او فكرة لها هدف تمثل صورة الابداع الفني التعبيري تصاغ بأسلوب لغوي فالاطفال

بطبيعتهم يميلون الى سماع القصة وينامون في هدوء عند سماعهم لقصص امهاتهم وجداتهم .

إضافة الى ذلك تستطيع الام ان تستعمل القصة كوسيلة لتعليم طفلها اللغة .

فان الطفل يستطيع ان يحفظ بعض الكلمات الملائمة لعمره قبل ان يتعلم القراءة والكتابة.

ومع تكرار واعادة سرد القصة يحفظ الطفل العديد من الكلمات ويتعود على النطق السليم.

4.2 أهمية قراءة القصة للأطفال

تعمل القصة على تمتيع الطفل وإسعاده وتساعده على قضاء وقته في شيء مفيد. فعند سماع الطفل للقصة يلعب ويتحرك ويصدر اصواتاً ويفهم كلمات جديدة وتشبع الكثير من حاجاته النفسية ، وبهذا تسعده وتمتعه .

ان اول انواع القصص التي تعطى للطفل تأتي من البيئة القريبة ، ونقصد بذلك بيئته المنزلية الصغيرة التي يتفاعل معها والتي تسهم في تنشئة وتكوين عناصر شخصيته وذلك من خلال مساعدة الطفل على بناء شخصيته من خلال النماذج المختلفة ، التي تتناول مشاكل الطفل والتي تعمل على اكساب الطفل العديد من المهارات التي تسهم في بناء شخصيته ، وكذلك يمكن ان يكتسب ويعتنق الكثير من الاتجاهات المحببة عليه وتلائم شخصيته.

ونرى أن بعض القصص تعمل على تقديم الحلول للعديد من المشاكل التي تجابه الطفل في حياته اليومية عن طريق اكتساب سلوك ملائم وتقليده من فحوى القصة فالطفل يتوحد مع شخصيات ذكرت في القصة القريبة من شخصيته ومن خلال تفاعله معها سوف يكتسب العديد من الخبرات والقيم والاتجاهات والعادات والانماط السلوكية المختلفة منها:

النمو اللغوي : تعمل القصة على زيادة الثروة اللغوية عند الطفل ، وذلك من خلال إثراء حصيلته اللغوية المتمثلة زيادة مفرداته اللغوية واتساع معجمه اللغوي . ان لغة الطفل تنمو من خلال التقليد على هذا فإنا اذا ما قدمنا للطفل النماذج الجيدة من القصص فسوف يقلدها ويحاكيها في حياته اليومية ، وتزداد الحصيلة اللغوية للطفل من خلال كلمات القصة وعبارات اللغة العربية وتعويده النطق السليم . ان قدرة الطفل على استيعاب اللغة هي من المؤشرات لنمو قدراته العقلية فاللغة عبارة عن رموز ابتكرها الانسان لتحمل معاني تسهل الاتصال البشري وعلى هذا فان اللغة تسهل عملية التفكير وتسمح بان يكون التفكير اكثر تعقيدا وكفاءة ودقة ، وانها بتركيبها الخاص تحدد مجرى التفكير ونوعه.

القصة تساهم في تقوية هذه القدرة عن طريق اغناء وإمداد الطفل باللغة ، فمن خلال النص الادبي للقصة يستطيع الطفل ان يكتسب اللغة التي صَعُب عليه فهمها واكتسابها .

النمو العقلي: وكذلك تعمل القصة على اكساب الطفل الكثير من المعلومات وتساعده في غرس القيم والمبادىء الخلقية السليمة التي تساهم في تربيته وتوجيهه. ان النمو العقلي يخضع لمظاهر تطور العمليات العقلية المختلفة والتي تبدأ بالمستوى الحسي

الحركي وتنتهي بالذكاء العام الذي يعتمد على نمو الجهاز العصبي ، وذلك من خلال :

- ازدياد القدرة على التذكر والحفظ والانتباه والتخيل والتفكير وغير ذلك من العمليات العقلية العليا.
- نمو الوظائف العقلية مثل الذكاء العام والقدرات العقلية المختلفة. ونقصد بذلك القدرات العقلية ، اللغة ، الادراك والقدرات المكتسبة والتي تعتمد على التعليم والتدريب كالتفكير ، التذوق ، والابتكار عند الاطفال.
- توسيع الخيال والتخيل وبما ان القصة تخاطب العواطف من خلال الصور الابداعية والخلقية فانه من السهل على الطفل ان يحيا في جو من الخبرات الخيالية الموجودة في القصة وبعض الاطفال يمتازون على غيرهم بقدرة فائقة على التصور فنرى الاطفال اذا طلبت منهم ان يصوروا قصة استمعوا اليها فسوف تجد خيالاتهم جسدت لهم آفاقاً كثيرا ما تجاوزت حدود تصوير الكاتب احيانا.

<u>النمو الاجتماعي:</u> تحتوي القصة على اتجاهات اجتماعية فمن خلال هذه النصوص تساعد الطفل على اثارة نزعات كريمة في نفس الطفل ، وتعمل على بث العواطف النبيلة ، وطبع الخلق الفاضل وتدفع الطفل الى حب الخير . فالقصة من خلال كلماتها

تحتوي على اهداف اجتماعية ونفسية تبرز للطفل القيم الحميدة فتشعره بالانتماء للاسرة ، كما وان القصة تنمي الصفات الاجتماعية الحميدة مثل تعويده على كيفية التعامل مع الآخرين : المحبة ، الاحترام ، حسن التصرف ، اكتساب مهارات اجتماعية في عملية الاتصال مع الغير.

النمو النفسي : للقصة دور فعال وإيجابي في النمو الانفعالي للطفل.

ان التحكم في الانفعالات المختلفة غير السارّة عن طريق الاستماع والاستشارة واكساب انفعالات مقبولة كالسرور والبهجة والمشاركة الوجدانية ، تخفف حدة التوتر والقلق كما يحدث عندما تستخدم القصة في العلاج الطبي والنفسي للاطفال ويوجد فرع من فروع العلاج النفسي والعلاج السلوكي في الوقت الحاضر تستخدم فيه القصة كأداة في علاج الاكتئاب والاضطراب والمخاوف المرضية .. الخ.

من اهم الاهداف المتفق عليها عند اعطاء الطفل القصة هو التعبير عن النفس وإعطاء الطفل الفرصة عن التعبير عن النفس وتنمية قدرة الطفل على ادراك معنى القصة .وتنمية قدرته على النقد وتكوين اتجاهات ايجابية نحو ذاته والآخرين.

ومن حاجات الطفل التي تنميها القصة:

- الحاجة للتوجه : التعاون في تنشئة الطفل اجتماعيا، وذلك بمساعدته على التعرف على المبادىء والقيم التي يتميز بها المجتمع ، وان تركز على الانماط السلوكية المرغوبة والتي تناسب المجتمعات التي يتعامل معها الطفل.
- مساعدة الطفل في التعرف على وجود الحب بين جميع المحيطين به سواء كانوا افراد الاسرة او الاصدقاء ، او الكائنات الحية.
- الحاجة للنجاح : ويمكن ان تتضمن القصص لاشباع حاجة الطفل الى النجاح ، بعض المواقف التي تصف نجاح الطفل في أداء الاعمال التي تُسنُد اليه ، او التي يقوم بها كالنجاح في المدرسة واجتياز الامتحانات.
- الحاجة الى الاستقلال : وذلك بتقديم مواقف تشجع الطفل على الاستقلال والاعتماد على النفس عند اداء الاعمال المختلفة.
- الحاجة الى التقدير الاجتماعي : ويتحقق ذلك بتقديم مواقف تعبر عن احترام الاخرين للطفل واعجابهم بتصرفاته.

كيف نختار القصة المناسبة :عندما نختار القصة للأطفال علينا مراعاة بعض الأمور الهامة ومنها:

- ان تكون القصة بسيطة.
- ان تحمل القصة معاني هادفة.
- ان تلائم مستوى الطفل الثقافي.
- ان تلائم القصة واقع الطفل وخبرته.
- ان يكون فيها مرح وصور ملونة واضحة.
- ان تناسب طبيعة الطفل وميوله .
- ان يكون فيها تكرار.
- ان تكون من واقع الطفل.
- ان تكون سهلة لتمكن الطفل من حفظها بسهولة.
- ان يناسب الاسم والعنوان موضوع القصة.
- ان تنمي احساس الطفل بالنشاط والحيوية .
- ان تتناسب مع الجو الاجتماعي السائد
- ان تناسب سن الطفل والادراك العقلي له.
- ان يراعى المستوى الاجتماعي واللغوي والوجداني عند الاطفال.
- ان يراعى ميول الطفال واهتمامه وحبه للحركة والتقليد.
- عدم تكثيف الافكار في القصة الواحدة.

4.3 الأطفال والقصص الخرافية

الحكى .. الحكاية .. التربية

الحكي .. أو السرد أو رواية الأخبار .. جميعها مترادفات لظاهرة إنسانية يمتاز بها الإنسان عن سائر الكائنات .. ظاهرة عرفها الإنسان ليرفه بها عن نفسه ويتسلي، عرفها عندما أراد أن يعرف، وعندما أراد أن يفسر ظاهرة ما، ويعبر عما يدور بعقله من أفكار للآخرين.

عرفها الإنسان منذ أن عرف الكلمة وسيلة للتواصل ونقل الخبرات لذلك لم يكن الحكي كلاما بلا هدف .. بل كان وسيلة للمعرفة والدرس والتثقيف، لذلك أطلق على الإنسان أنه "حيوان حكاء" يجيد السرد والحكي ، يمارسه بشغف، ويتوارثه باعتباره ميراث الحضارة، والثقافات، وأحد أساليب تناقلها والحفاظ عليها، فالحكي كان للإنسان ومازال" أداة المعرفة الوحيدة التى عرفها، ومن خلاله صاغ فكرة الديني، والثقافي والعملي، واستطاع من خلاله أن يعبر عن الخبرات الحياتية، ويشكل من خلالها الوعي الإنساني، وإدراك الحياة وفهمها، وذلك من خلال ما أبدعته عقليته من أشكال التعبير القولي، والتى عرفت بالأدب الشعبي بداية من الأساطير، ونهاية، بالنوادر.

كان من أهم هذه الأشكال الحكاية الشعبية والتى تعتبر أهم وسيط استخدمه الإنسان ليعبر من خلاله عن خبراته الحياتيه بما تتضمنه من أحداث وأفعال، وقيم، ونقل هذه الخبرات إلى الآخرين ، بشكل غير مباشر ، فى مواقف ومن خلال شخوص ترمز لهذه الخبرات وتحمل خلاصة التجربة الإنسانية.

وكما تقول LINDA DEGIH " تعتبر رواية القصة، واحده من أهم الروابط الحيوية التى تساعد على نقل التقاليد، والقيم، من خلال الحكايات الشعبية ، ولايهم إن تمت رواية القصة للأطفال بشكل جيد أو ردئ، أو ان تتم قراءتها لهم، المهم أن تكون هناك مواجهة حقيقية مع عالم الحكاية الشعبية" .

عرف الإنسان فى كل مكان هذه الأشكال الأدبية، لدرجة أنه لم يوجد ولا يوجد حتى الآن مجتمع من المجتمعات الإنسانية على وجه الأرض إلا وله تراثه الأدبي من أشكال التعبير الشعبي، الأسطورة، الملحمة السيرة الشعبية، والحكاية الشعبية ... الخ .

وفى كل مكان فى العالم، كان هناك جانب ووقت مخصص لرواية القصص المنزلية للأطفال، سواء أكان فى الأمسيات، أو المناسبات الاحتفالية الشعبية المختلفة، والتى كانت الحكاية الشعبية وراويتها يشكلان طقسا وممارسة مهمة من

ممارسات هذه الاحتفالات "لأهيتمها فى تربية النشئ، ففي ساحل العاج مثلا كان يعتقد أن الآلهة تمنح الأطفال فقط للآباء القادرين على رواية مئة حكاية على الأقل، أما في غانا فإن الأطفال لا يعدون متعلمين إلا إذا سمعوا لمرات عديدة TheGliwa وهي قصص الحيوانات التى يتعلمون فيها الدروس الأساسية فى الطاعة، والشفقة، والشجاعة، والأمانة، وغيرها من القيم بشكل غير مباشر" .

وفي مصر وحتى وقت قريب كانت الجدات وكبار السن من النساء يحكين لأطفال الأسرة فى الأمسيات، العديد من الحكايات الشعبية، وكانت رواية القصة، " تتم وفقا لظروف ومناسبات متعددة فى البيئة الزراعية، فى أعمال المقاومة اليدوية لدودة القطن .. حيث يجد الأطفال الصغار منهم والكبار نفعا لهم فى قص الحكايات، .. لعلها تخفف عنهم قسوة العمل" .

من أشكال هذا التراث الأدبي عرفت الشعوب، الحكايات الخرافية، FairyTales ، أو حكايات الجان أو حكايات الخوارق كما يسميها البعض، تلك الحكايات التى كانت الأصل فى تفسير الكون حتى قبل ظهور الأساطير والتى يقول عنها، فردريش فون ديرلاين إنها بقايا المعتقدات الشعبية، وبقايا تأملات الشعوب الحسية، وبقايا قواه وخبراته، حينما كان

الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يري، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة " .

لعبت هذه الحكايات دوراً كبيراً فى النمو الثقافي للمجتمعات في جوانبه التربوي والاجتماعي والنفسي من خلال الكثير من الوظائف التى أفادت أبناء المجتمعات الشعبية، فتربويا كانت أهم الأشكال التربوية التى استخدمت الرمز فى التعليم غير المباشر، فهي مليئة بالرموز التى تعادل التجارب الإنسانية، وشخصياتها هي كل وأي من البشر، والحيوانات بها معادل لموضوعات إنسانية، والطرق، والدروب، والصعاب، كلها عوالم من الرموز، تخلق التشويق، والاستمتاع، بجانب ما تحققه من تعليم وتربية غير مباشرين.

يدلل على ذلك شعبيتها" وقبولها العالمي في كل الأمم والثقافات والأزمنة عبر الآلاف السنين، كما يوضح ذلك بشكل قاطع توظيفها لتعليم الكبار والصغار معا، من خلال مستويات تطبيقاتها ورموزها، وفهمها المختلفة " .

ويؤكد من جانب آخر على وظيفتها التعليمية التربوية، ما تتضمنه من قيم ومعتقدات وتصور عام لما يجب أن يكون عليه الإنسان في حياته، وعلاقاته مع الكون والأخر، وكما يقول هوكر فيتر، ويذكره صفوت كمال" ليست الحكاية الشعبية

فى قوامها الحقيقي تعبير أدبي لأبناء شعب من الشعوب، بل هي شئ يتجاوز ذلك، إنها تمثل بأصدق معاني الكلمة، صور موسعة لأسلوب حياتهم " .

أما بالنسبة للجانب الاجتماعي بها، فيتمثل في تصويرها لحلم الإنسان لما يجب أن يكون، فالإنسان منذ أن سكن الأرض، وهو يحلم بحياة يسودها العدل والحب، ومن هنا جاءت هذه الحكايات، لتصور له هذا العالم الذي عجز عن تحقيقه في الواقع، فكان الخيال ملاذه، لتغير هذا الواقع إلى الأفضل، وفي حدود ما قدر عليه، وأيضا في حدود قواعد دستور الشعب، الذي يعطي كل ذي حق حقه في عالم الحكاية، فيجازي المخطئ، ويكافئ المصيب . " فإن كانت الحكاية الخرافية تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه في حياتنا، إلا أن توقع الإنسان الشعبي لحياة يسودها العدل والحب، كان هو الدافع الروحي الذي نبعت منه الحكاية الخرافية، وبذلك يكون السؤال الذي تجيب عليه الحكاية الخرافية، (كيف يجب ان تكون عليه الأمور في الحياة)" .

أم الجانب النفسي بها، فيتجسد في كون هذه الحكايات لا تصور علاقة الإنسان بعالمه الخارجي فقط، بل تصوره كذلك في صراعة مع عالمه الداخلي، لذلك وجدت المدارس النفسية

المختلفة في هذه الاعمال مادة خصبة تناولها معظم علماء النفس بالتحليل، بداية من سيجموند فرويد مؤسس علم النفس الحديث وحتى الآن، وكان من أبرز علماء هذه المدرسة في تفسير الحكايات الخرافية ووظيفتها النفسية يونج CarlG.Jung فقد نظر " يونج إلى النفس الإنسانية بوصفها وحدة متكاملة من الشعور واللاشعور، وهذا اللاشعور، لا يحتوي على صنوف الكبت النفسي فحسب، بل أنه يحتوي على ما هو أهم من ذلك بكثير، وهو القوة الدافعة إلى تكييف الإنسان لحياته بصفة عامة، وهذه القوة الدافعة هي التى تثير القدرة على التخيل، وهي التى تنظمها، على نحو ما يظهر فى أشكال التعبير الشعبي" .

وقد استعان يونج بمنهج تفسير الاحلام، لتفسير الحكايات الخرافية، باعتبار ان كل من الحكاية الخرافية والاحلام تحتوي من وجهة نظره على عناصر الدراما، "وهي العرض والنقد، والتحول والنتيجة ، كما أنها تحتوي على الأنماط الأصلية (Arch Typs) التى تتضح في شكل خيالات وصور تنظمها قوة التخيل " .

ووجود هذه الأنماط الأصلية، بأشكالها الرمزية، هو الذي يجعل الجميع يتقبلون ويفهمون هذه الحكايات بصرف النظر عن اختلافهم العمري أو الثقافي، كما أنها تشكل جسورا بين

الحلول التى تقدمها للمواقف المختلفة في الحكايات، ودرجة فهما من الإنسان، ليس فقط عبر الثقافات، بل وبين المراحل العمرية المختلفة لمستوياتها العقلية والثقافية للإنسان ذاته، فهي ترشده لفهم العلاقة بين جوانبه المضيئة والمظلمه، وبين صراعاته الانفعالية والعقلية" .

وبذلك يكون تقبل الجميع للحكايات الخرافية، عاكسا لقدراتها على تجسيد وتصوير الطبيعية الداخلية للفرد، بجوانبها الأخلاقية، والنفسية، والروحانية غير المحدودة، وبذلك تساعد على البحث عن معني للحياة، بجانب ما تحققه من استقرار نفسي، ونظره متفائله للحياة، فالتفاؤل سمة غالبة على الحكايات الشعبية، يقود اليه تلك النهايات السعيدة التى تختتم بها غالبية الحكايات الشعبية.

هذه أهم الجوانب التثقيفية التربوية التى كانت للحكايات الشعبية عامه، وللحكايات الخرافية خاصة، والتى ساعدت من خلالها على التنشئة الثقافية (تربويا واجتماعيا ونفسيا) للإنسان عبر عصوره المختلفة، وفى مراحل عمره المتنوعة.

وإن كانت هذه الحكايات قد إختفت أو كادت لفترات طويلة، باعتبار أنها، تعبير رومانسي عن آمال الشعوب، التى كانت ترتاح إلى هذا التعبير لأنه يصور لها العالم الجميل الذي

تصبوا اليه، لكن لما بدأت الشعوب تعيش واقع الحياة – المعاصرة – ونتيجة تغير المفهومات الايديولوجية للمجتمعات، الأمر الذي جعل الإنسان يدخل مرحلة صراع مع واقعه من ناحية، ومع سائر الطوائف الاجتماعية من ناحية اخري، فتغيرت أشكال تعبيره، كما تغيرت وظائفها. " .

لكن مع هذا، هل يمكن ان نتساءل مع الأخرين عن اختفاء مثل هذه الأشكال؟ أم نؤكد مع البعض على أنها مازالت موجودة؟ إذا فما هي الخصائص التى ضمنت لها الاستمرار حتى اليوم ودعت إلى احيائها من جديد؟

وهل مازالت تحتفظ بوظائفها، أم أصبح لها مجالات جديدة توظف فيها؟

4.4 الحكايات الخرافيـة

قـراءة تربويـة

تعتبر هذه الحكايات من أفضل ما أبدعته العقلية الشعبية، وهي دليل على الوحدة الوجدانية العجيبة التى عاشها العالم ويعيشها، فسواء أكانت نابعه عن مصدر واحد وانتشرت من بلد لآخر، ومن جيل لآخر، أو أنها كانت إبداعا تلقائيا لتفسير التشابة الحياتى والكونى الذى عاشه الإنسان الاول فى بقاع العالم المتباعد، مهما اختلف المصدر، الا أن " الأمر المسلم به، أنه لا يوجد تجمع من المجتمعات أو بلد في العالم، إلا وله تراثه من الحكايات الخرافية، ومخلوقاتها وشخصوها الخارقة التقليدية، من الجان، والأخيار والأشرار، من الغيلان المفيدة والضارة، ومن المرده، وكل تلك القوي السحريه التى تعمل بشكل يثير للعجب، إن أحسن استخدامها، وإلا تحولت إلى آداة خطرة" .

لذلك نجد انتشارها بين الجميع، وتقبلها من الجميع، وتبني الجميع لها، ولما لا وهي "تشبع لهم احتياجاتهم، وتعبر عن أحلامهم، وآمالهم، وقضاياهم، وتساعد على حل مآزمهم الانفعالية، وتعمل فى ذات الوقت على المزيد من الترابط الثقافي والاجتماعي للجماعه، والاستقرار النفسي للفرد.

من ناحية أخرى ولما تمتاز به هذه الحكايات من رومانسية، تبعد بالانسان عن عالم المادة والواقع، الذي يعاني منه، وتخاطب فيه عالم الروح والوجدان، بما تصورة له من عوالم جميلة يصبوا اليها الانسان، ذلك أن الإنسان استطاع في هذه الحكايات " أن يخلق لنفسه عالما سحريا جميلا، بعيدا كل البعد عن عالمنا الواقعي، واستطاع فيه أن يلغي كل ما يحس به فى عالمنا من قيود زمانية ومكانية، وكل ما يشعر به من ظلم ونقص في حياته " .

هذا ما جعل علماء النفس يرون فى هذه الحكايات العديدة الصور الرمزية، التى تجسد تماما كل المآزم النفسية، والانفعالية التى أصابت عصر التمدن والتحضر الذي نعيشه، لأن هذه الحكايات صيغت حول خبرات إنسانية ترمز إلى الإنسان فى عمومه – وهذا سبب تجهيلها للزمان والمكان – وتتناول الكثير من المشاكل والمآزم النفسية للكائن البشري مجردا من بعدي الزمان والمكان وهذا سر خلودها.

فحكايات الساحرات على سبيل المثال، تتناول عادة مشكلات البشر عامة، ومشكلات الأطفال خاصة، وتخاطب قواهم النامية، وتسهم في تخفيف الضغوط التى يتعرضون لها سواء أكانت شعورية أو غير شعورية، وتمكن الطفل في نفس

الوقت من اكتساب القدرة على مواجهة الصعاب من خلال التآلف مع المحتوي اللاشعوري الذي تصوره الحلول التى تقدمها.

فهذه القصص تفتح أفاقا جديدة لخيال الطفل، وبنائها يقدم للطفل صورة يدمجها في أحلام اليقظة، تساعد على توجيه حياته بطريقة أفضل.

تقودنا هذه الحكايات بشخصياتها " إلى أن نكتشف تلك الكنوز المدفونه في أرواحنا، وتجعلنا نعي بشكل غريزي، الأحزان التى تمتلئ بها الحياة، كما نعرف منها دور القضاء والقدر في توجيهنا، ومن خلالها نتعلم أيضا أن الوفاء يزيد حياتنا وأرواحنا جمالا، وأن نقاء الحياة والنفس، هي سر ابتهاج الروح والوجدان " .

فالحكايات التى تحكيها الأمهات، وتعيدها على الأطفال، تثري تلك الأعماق الروحانية والوجدانية لديهم، تلك الأعماق التى تنبع منها المثل والأماني، إن الملايين من الأرواح البشرية، تتشرب عناصر هذه الحكايات، خلال مراحل تكوينها وتساعد على خلق الاتجاهات التى تؤثر على شخصياتهم بشكل عام" .

ومن هذه الاتجاهات ما تؤكد عليه هذه الحكايات من خلال ابطالها، بأنه لا مفر من الكفاح وبذل الجهد لحل مشاكل

الحياة، فعادة ما تضع الطفل في مواجهة المشكلات الاساسية للانسان، الخوف من الموت، رهبة الحياة، والخوف من الشيخوخة، والعجز، والخوف من المجهول، ومن الانفصال عن الابوين أو أحدهما، خاصة الأم، كل هذه المخاوف تقدمها الحكايات للطفل وتضع له الحلول فيتجاوزها، ويتجنبها، وتزرع هذه الحلول داخله الأمل فى حياة سعيدة.

لكل هذا عاشت هذه الحكايات ومازالت تعيش وسط عالم التكنولوجيا المتقدمه ووسائط الاتصالات الرقميه، وعالم العولمه، وذلك للدور المؤثر الذي تلعبه في النمو العقلي للطفل، وتحيط روحه ووجدانه بإطار سحري ضروري هام، لمقاومة التأثير المتزايد والقوي للمجتمعات التقنية، إن إحياء الاساليب العديدة للرواية، أو للتجسيد الفني لهذه الحكايات، يثير قوى الانصات، والمشاعر الروحانية والوجدانية، لدى الأطفال، وهذا واحد من أهم أساليب نمو التركيز لدى الأطفال غير المستقرين انفعاليا.

وتحقق هذه الحكايات تواصلها وارتباطها بالأطفال، عندما يطلبون أن تحكي لهم هذه الحكايات مرات ومرات، وتتحول شخصياتها إلى أصدقاء حميمين للأطفال، تماما مثل الدمية التى تتفاعل معها الطفلة كأم، وهي تعرف أن هذه الدمية لاحياة لها، لكنها من خلال قوي التخيل التى تسمو بها عن الواقع

تكسبها الحياة، ويحدث ذلك حتى مع تلك الشخصيات التى يدعو البعض أنها مفزعة وتثير الخوف.

قد تكون هذه الشخوص - كالغيلان، والمردة والساحرات، مثيرة للخوف مثلا، لكن هذا ان تم عزلها عن السياق العام للحكاية، فالأطفال عندما يتعاملوا معها كعنصر من عناصر القصة، لا يتأثرون بها سلبا أو يشعروا بالخوف منها، "بمعني أن هذه الشخوص يعجب بها الطفل من خلالها علاقة بعضها ببعض، ومن خلال علاقاتها بأبطال الحكاية، أي من خلال تطور الاحداث والهدف الذي تنتهي اليه الحكاية .

مثل هذه الشخصيات لو تم تجريديها من احدث القصه قد تكون سببا للخوف أو الفزع لكن عندما يجدها الطفل من خلال تطور الحكاية سببا وراء تحقيق العداله، فهي التى تكافئ الخير، وتجازي الشرير، وتحقق العدل الذي يرضي به الطفل، وبالتالي يرضي عنها.

إن الطفل يستوعب عناصر الحكاية بوصفها كلا متسقا، فالحدث المفرح مثله مثل الحدث المفزع، يأتي تأثيره فقط في النهاية عندما يؤدي إلى نجاح البطل وتحقيق والهدف المنشود، لذلك لا يخاف الطفل هذه العناصر ولايخاف تلك الشخوص الخارقة التي حققت العداله، وساعدت البطل، وكيف يخافها

وهي تكافئ البطل الذي توحد به، وتجازي المخطئ الذي رفضه الطفل أصلا.

إن السبب فيما تسببه مثل هذه الشخوص أو الأماكن المظلمة التى تجئ بها هذه الحكايات، قد يرجع بشكل عام إلى الاسلوب الذي يحكي به الراوي مثل هذه الحكايات، فلابد أن يكون الراوي قادرا على تجسيد التحولات، كالانتصار على الاشرار، باللجوء إلى التواضع والوفاء والنقاء، تلك العناصر التي تحقق السيطرة على واقع الحياة الأرضي.

علاوة على ذلك فالراوي ذو المشاعر السليمه، سيكون قادرا على خلق التوازن المطلوب لبنية هذه الحكايات، فيصف المواقف المرحه، كما يصف عن القسوه، كما يجب أن تقدم هذه الحكايات في جو مناسب، يساعد على إظهار الحقائق التى تتضمنها، وهكذا يمكن تجنب أي مشاعر ضاره عند وصف القسوة أو العقاب الذي قد يرد فى واحدة من هذه الحكايات .

وللرد على كل الادعاءت التى تقف ضد هذه الحكايات، نشير إلى دراسة قامت في فرنسا لدراسة الأحياء المعاصر لفن الحكي والحكايات الشعبية والتى رصدت أسباب ذلك الأحياء في.

1 - جاء الاهتمام بالحكي والحكايات الشعبية جزءا من

تحول كبير في القيم الجمالية، الذي أعاد الحياة إلى الفنون البسيطة التقائية، والجماهيرية، وبعد فترة من المواجهة الفردية وسعة المعرفة وظهور عدد من الأشكال الفنية المتطورة، استفاد عالم النخبة المعاصرة كثيرا، من الدلالات الفنية الشعبية.

2 - شكل الاتجاه إلى إحياء واستخدام الأساليب الفنية الشعبية، اتجاهاً هاماً لمواجهة تغريب الواقع نتيجة لظهور المجتمعات الصناعية، فممارسة رواية القصة يجعل الحياة الثقافية أكثر ديمقراطية، لأن العروض الجماهيرية لرواية القصة الشفاهية تستهدف كل المراحل العمرية، وكل أنواع وفئات المستمعين في المجتمع.

3 - فرضت إعادة الثقافة الشعبية نفسها، على سياقات واتجاهات اجتماعية وايديولوجية كبرى، مثل زيادة الاهتمام والوعي بمشاكل البيئة، والقلق الناتج عن الخوف من فقد ان القدرة للسيطرة على القوى التى جاءت بها التكنولوجيا المعاصرة المعقدة.

وهكذا بدأ العالم الغربي بإحياء فن رواية القصة وما يتبعه من حكايات شعبية من أجل مجابهة الواقع المادي، بكل

صراعاته والامه، بزرع أمل رومانسي، وحلم عاطفي، بنقاء الأرواح لتجاوز كل هذه الصراعات والالام، متفائله بغد مشرق.

وقد شمل إحياء الحكايات الشعبيه وتوظيفها أكثر من مجال سوف تهتم هنا لطبيعة الدراسة ، بجانب واحد منها وهو الجانب التربوي بشقيه المعرفي والسلوكي.

4-5 الحكايات الخرافية والتربية

تعرف عملية اكتساب الفرد للعناصر الثقافية لجماعته، بعملية التثقيف، وهي عملية اجتماعية، تتم أثناء وجود الفرد داخل الجماعة التي تبدع وتصيغ كل تلك القواعد والأعراف والقيم الملزمة لأفراد الجماعة ضمن عناصرها الثقافية، وتعمل في ذات الوقت على توارثها عبر أجيالها حفاظا على الجماعة وتماسكها، وعلى الإنسان الفرد الذي يرغب في أن يكون له الوجود الايجابي داخل الجماعة، أن يتكيف مع هذه النظم والقواعد، وأن يفهمها ويلتزم بها، حتى يكتسب الحد الكافي منها لقبوله اجتماعيا، والكافي لإشباع كل حاجاته التي يشبعها له وجوده بين الجماعة، ويقصد بالتكيف هنا "تعديل السلوك وفقا لشروط التنظيم الاجتماعي وتقاليد المجتمع" .

يرتبط التكيف الاجتماعي اذا بعملية التثقيف والتي تعتمد إلى حد كبير على أساليب التنشئة أو التربية " التي تعمل الجماعة من خلالها على نقل تراثها الثقافي لأبنائها فهي "مجمل ما يقدمه المجتمع من عادات وقيم وأساليب سلوك، وتوجيهات، وعلاقات، وأدوار، وتقنيات، كي يتعلموها ويتكيفوا معها، كنمط معيشه للجماعه" ، ذلك انه لابد من وجود أسلوب للتربية أي وسيلة" يحتذي بها - ومهما كانت بدائية - لكي تنقل الثقافة على مر

الأجيال، فلابد أن تورث الناشئة تراث الجماعة، وروحها، وثقافتها، ومعارفها، وأخلاقها، وتقاليدها، وعلومها، وفنونها، سواء أكان ذلك التدريب عن طريق التعليم أو التلقين، وسواء أن يكون المربي هو الأب أو الأم أو المعلم أو الكاهن، لأن هذا التراث ان هو الا الأداة الأساسية التى تحول الناشئة من مرحلة الحيوان، إلى طور الإنسان ".

بذلك يمكن القول، أن كل ثقافة تقرر أساليب التربية الخاصة بها والتى تتبناها الجماعة لنقل تراثها الفكري والقيمي من عادات وتقاليد ونظم اقتصادية وسياسية، وعقلية، وخلقية، وتهذبها أثناء جهادها في سبيل الاحتفاظ بحياتها على هذه الأرض والاستمتاع بتلك الحياة.

وقد لعبت أشكال التعبير الشعبي الشفاهي والتى تعرف بالادب الشعبي الدور الأكبر في نقل هذا التراث، حين كان الحكي هو الوسيلة الوحيدة لنقل الخبرات وتجارب الحياة وحكمتها ، عبر الأجيال، وكان هدف هذا كله:

1 - مساعدة الإنسان على السيطرة على عالمه الخارجي من خلال المعرفة وتنمية المهارات (التعلم) ليتوافق مع الجماعه.

2 - مساعدة الإنسان على السيطرة على عالمه الداخلى من

خلال السيطرة على الانفعالات والمشاعر وتوجيه سبل الاشباع لاحتياجاته وفقا لما ترضاه الجماعه، ليتوافق مع ذاته.

واليوم ومع كل التقدم الحضاري والتقني .. بدأ العالم يعود مرة ثانية بنظرة أكثر تفهما ورضا نحو هذا التراث للاستفادة من كنوزه وذخائره في مساعدة الإنسان على السيطرة على عالمية الخارجي والداخلي كما سنعرف، عندما نلقي النظر نحو بعض اتجاهات توظيف الحكاية الخرافية كنموذج للتعلم وتعديل السلوك.

4-6 الحكايات الشعبية والعملية التعليمية

الحكايات الخرافية نموذجا

في هذا الجزء سوف نحاول القاء بعض الضوء على المحاولات التى تتم في الخارج لتوظيف الحكايات الشعبية عامة والحكايات الخرافية خاصة، في المجالات التعليمية، سواء فى تعليم بعض المقررات والمناهج الدراسية أو تنمية بعض المهارات .

كذلك التعرض لبعض مجالات الدراسات الاكاديمية التى تقوم على الحكايات الخرافية..

أولا : الحكايات الخرافية .. والتعليم

هناك العديد من الدراسات الحديثة في مجال التعليم تحاول دراسة إمكانية التواصل عن طريق الحكي والحكايات الشعبية، وتوظيفها في تدريس مواد ومقررات دراسية متنوعة مثل تنمية مهارات التواصل الشفاهية، والاستعداد للقراءة والكتابة، وتنمية اللغة، والقاموس اللغوي للطفل، والتعرف على الذات، بجانب المساعدة في تعليم، وتنمية المهارات اللازمة للعلوم، والرياضيات، والتاريخ والحضارات الإنسانية.

ففي دراسة Heather Forest يصل الباحث إلى انه فى الإمكان استخدام الحكاية الشعبية للمساعدة في العملية

التعليمية، من منطلق أن هذه الحكايات كانت دائما أسلوبا لنقل الخبرات والمعلومات، فالإنسان منذ بدايات الحضارة، لجأ إلى الحديث والاستماع في عملية الحكي واستخدام الحكايات كوسيلة لنقل المعارف، الأمر الذي يدفع إلى القول بإمكانية استخدام اسلوب الحكي والحكايات لتدعيم، الاكتشاف والمعرفة، فى العديد من مجالات المقررات والمناهج الدراسية.

وقد قامت عدة دراسات على إمكانية توظيف الحكي الشعبي والحكايات في كثير من المجالات العلمية منها على سبيل المثال.

في مجال العلوم

دراسات قامت على استخدام الأساطير، والحكايات الشعبية التى تمتلئ بالعديد من عناصر الوصف والتفسير، لكل تلك الجوانب الغريبة عن إنسان ذلك العصر، لإكساب وتنمية بعض المهارات الخاصة لتعليم العلوم للتلاميذ.

فبالاطلاع على عالم الأساطير، والحكايات الشعبية، عامة والخرافية خاصة يمكن للتلاميذ المعاصرين، أن يتعرفوا على عوالم هذه الحكايات والعلاقات والصفات التى تجمع بينهم، والعلاقة بين الأسباب والنتائج وبدايات التفكير العلمي.

في مجال الرياضيات

واعتمدت الدراسات في هذا المجال، على أن كل من بناء الحكاية الشعبية والرياضيات، يتضمنان العديد من الأفكار المجردة، وهناك تداخل كبير في نماذج البناء والتفكير بينهما لذلك يمكن للتلاميذ من خلال التعرف على هذه الحكايات، أن يتعرفوا على كثير من المفاهيم الرياضية مثل:

- مفهوم الأجزاء من خلال التعرف على أجزاء الحدث.
- مفهوم البناء الهندسي للقصة.
- مفهوم حل المشكلات.
- مفهوم المعادلات وكيف تؤدي الأسباب إلى نتائج .
- مفهوم التشابة والاختلاف.

مجال الدراسات الاجتماعية

تعتبر دراسة الحكايات الشعبية بمثابة النافذة التى نطل منها على السياق الثقافي المبدع لها ، والمرآة التى تعكس صورة الإنسان من منظور ثقافي. وبدراسة تحليلية للحكايات الشعبية، يمكن التعرف على مصادرها الثقافية ووضعها في إطارها الزمني من التاريخ الإنسان (العالم القديم، قبل النهضة الصناعية، العالم

الأسطوري، أم العالم الحديث .. الخ) وجغرافية وطبيعة أماكن الحدث، الديانات والفلسفات التى تؤثر في مجتمع القصة ومناسبات وأسباب روايتها. كل هذه الجوانب تساعد وتنمي الاستعداد والمهارات والقدرات اللازمة لتعلم العلوم الاجتماعية.

هذا جانب مما يمكن أن تسهم به الحكايات، في العملية التعليمية، وكل مجال من المجالات العلمية السابقة ميدان خصب للدراسة وللتعرف على كيفية الاستفادة من التراث الشعبي بشكل عام فى العملية التعليمية.

وسوف نتعرض لنموذج من هذه الدراسات للتدليل على ذلك، ففي سياق توظيف الحكاية في التعليم، تجئ دراسة Martha S. Bean. والتى تتعرض فيها لعدد من الأساليب التي يمكن من خلالها توظيف الحكايات الشعبية في تعليم اللغة لغير الناطقين بها.

فتبعا لآراء علماء اللغة، تمتاز الحكايات الشعبية بعالمية، بنائها، وتشابه عناصرها وتركيبها، تستوي في ذلك الحكايات، الثقافات، واللغات، وبشكل عام يمكن اختزال الحكايات الشعبية، مثلها في ذلك مثل كل المرويات الشفاهية، إلى موقف عام وشخصية رئيسية، وتسلسل من الأحداث، يؤدي إلى مشكلة ما، يبذل البطل جهدا لحلها، وأخيرا يأتي الحل.

وعالمية هذا البناء تجعل من المرويات الشفاهية، واحد من أهم الأدوات التى يمكن استخدامها لتعلم اللغة، حيث أن متعلمي اللغة في كل أنحاء العالم، يألفون مثل هذه الحكايات، وحتى مع وجود اهتمام بالتغيرات الثقافية في الحكايات الشعبية، الا أن هذه الحكايات قادرة على لعب دورها كبر أو صغر من ثقافة لأخري، لاختلاف الرواة وأسلوب ومناسبة الرواية.

معنى هذا أنه يمكن استخدام الحكايات الشعبية لعالميتها، كنقطة انطلاق لتعليم اللغة الجديدة فعالميتها تيسر من فهما في أي ثقافة، كما أن استخدامها يحقق ما يعرف بالتواصل المباشر، والذي يحتاجه تعليم اللغة.

وتتحدد قيمة الحكايات الشعبية في تعليم وتدريس اللغة، من خلال رسمها للشخصيات والإطار العام، والمواقف، والدروس، ورسمها لخريطة ثقافية عامة، ويتم كل ذلك بواسطة اللغة، بمعنى أن كل من يستمع أو يقرأ قصة من ثقافة ما، سوف يكتسب بعض الايقونات (الرموز) اللغوية، التى تساعده فيما بعد على التواصل والتعمق في النماذج والأفكار الشعبية للثقافة التي أبدعت هذه القصة، ويساعد على التحدث بلغتها.

وتخلص الباحثة في دراستها إلى ان التلاميذ يمكنهم اكتشاف اللغة، والثقافة، بشكل تلقائي، أثناء الاستماع أو قراءة

سلسلة من القصص المرتبطة بالثقافة المستهدفة، فالشخصيات في الحكاية، تدفع التلاميذ إلى تعلم بعض المفردات اللغوية، التي يتكلمون بها لتوضيح بعض المعاني، والاستعارات والمجاز إلى تعلم بعض المفردات اللغوية، التى يتكلمون بها لتوضيح بعض المعاني، والاستعارات والمجاز الذي يعبر عن ضغوط ثقافية قد تتوازى مع تلك التى يتعرض لها التلاميذ، مما يساعدهم على التعرف والاقتراب من هذه الثقافة، بل يشعروا على مستوى المجاز والرمز، بأنهم موجودون بها وهذا يدفعهم لتعلم اللغة الجديدة، وفي ختام الدراسة تحدد الباحثة بعض الاساليب التى يمكن استخدامها لتعليم اللغة عن طريق الحكايات الشعبية في:

1 - استخدام (الحكاية الشعبية) داخل الفصل لتعليم اللغة. وهذا يكسب الدرس جاذبية خاصة، حيث يشعر التلاميذ بالراحة والاسترخاء، لتعاملهم مع موضوعات مألوفة.

2 - الاعتماد على المشاركة، فعندما يروي المدرس الحكاية بنفسه - تستخدم هذه الطريقة عادة مع صغار الأطفال - يقدم بعض المصطلحات والكلمات الجديدة ليتم التعرف عليها، ثم اجراء مناقشات حول القصة والشخصيات والمعاني العامة والرموز ودلالتها.

3 - دعوة التلاميذ لأن يكتبوا القصة باسلوبهم، أو يرسموا شخصياتها ومواقفها ، أو يجسدوها دراميا.

وتدعوا الباحثة فى نهاية الدراسة المدرسين لاستخدام الحكايات الشعبية بشكل كبير لعالميتها ، وسهولة استخدامها ، مع صغار الأطفال، والكبار ، لتعلم مهارات التواصل، والحديث والاستماع والقراءة والكتابة.

ثانيا : بعض مجالات الدراسات الاكاديمية على الحكايات الخرافية

1 - الدراسات المقارنة للصياغات المتنوعة:

وهي الدراسات التى تقوم على الحكايات الخرافية ذاتها ، ومنها الدراسات المقارنة ، بين الصياغات المختلفة أو بين الصياغات الحديثة والصياغة الأصلية بغرض التعرف على أبعاد الثقافات والتغير الاجتماعي كما في "الدراسة التقويمية للحكايات" تقويم الحكايات، والتى تحاول عقد مقارنة بين عدد من الحكايات (حكايات الخوارق Fairytales) وهي ذات الرداء الأحمر ، سندريلا ، الجمال النائم، سنووايت، الجميلة والوحش، في نصوصها الأصلية وبين الصياغات التى جمعها الأخوة جريم the Grimm brothers وصاغها باروت Parrault والتى كانت مثيرة

للدهشة لما توضحة من اختلافات ثقافية بين الناس الذين يتبنون صياغة معينة، يعدلوا من الأصل لتعكس اهتمامتهم ووجهة نظرهم التى تعبر عنها الصياغة التى يتبنوها أو يبدعوها.

ومثال على هذه الدراسات سنعرض تلك التى تناولت حكاية ذات الرداء الأحمر في الاشارة إلى النص الأصيل، تذكر الدراسة أن هذا النص لم يذكر لون القبعة، وفي أحد النصوص لجأت البطلة إلى ذكائها لتهرب دون أن تتعرض للأذى .. . وفي حكاية ايطالية تتبع نفس النموذج، لكن مع اختلاف بسيط، فالحكاية هنا تستبدل الغوله بالذئب، وتأكل الغولة الجده، لكن الفتاه هنا تنمو وتمنح حكمة ومعرفة الجدة، واستطاعت بها أن تتعامل مع تهديد الذئب وتهرب.

أما في حكاية باروت والتي بدأها بوصف الفتاة الجميلة " التى ولدت نقية كما اللؤلؤ" لكن الفتاة كانت دوما تسأل عن معاني الكلمات التى توجهها اليها الرجال، كان هذا السؤال يدفعها للتعامل مع الغرباء، لذلك عندما يأكل الذئب الجدة والفتاة، كان عقابا للجدة من أجل غبائها عندما سمحت لشخص غريب بالدخول، وللفتاة الصغيرة لاندفاعها تجاه الغرباء.

وفي صياغة الأخوة جريم، نجد أن حطابا ينقذ الفتاة وجدتها من بطن الذئب، كما أن الفتاة وهي فى طريقها للجدة،

وقفت في الطريق لتلتقط بعض حبات التوت البري الأحمر، ولم تكتفي بل أخذت معها ما تأكله في الطريق من الثمار الحمراء الجذابة. وفي نهاية القصة تعترف الفتاة لأمها بأنه "يجب علينا أن نحافظ على طريقنا، ولا نحيد عنه، وبهذه الطريقة، نسلم من الأذى.

من هذا الصياغات، نجد أن الأخوة جريم وباروت يعكسوا وجهة نظر مجتمعهم، تجاه النساء، والعلاقة بالرجال، ويخبروننا أنه حتى نكون فضلاء، يجب ألا نحيد عن الطريق، وأن نحترس من الرجال، وخاصة، أن يبتعد عن أي إثارة جنسية.

إن الجدة والفتاة في حكاية الأخوة جريم كانا في حاجة لرجل لينقذهم بينما في النص الأصيل اعتمدت البطلة على حكمتها التى اكتسبتها مع السن (العمر) وحافظت على حياتها بطريقتها.

وهكذا نرى أن الدراسة المقارنة هنا حاولت ان تربط بين الصياغة والبناء الثقافي المبدع لها، وبالتالي ترجع اختلاف الصياغات إلى اختلاف البني الثقافية ووجهات النظر.

2 - الدراسات التحليلية للحكايات الخرافية:

أما ثاني الدراسات المعاصرة التى تطبق على الحكايات

الخرافية اليوم فهي الدراسات التحليلية التى تحاول التوصل إلى تلك العناصر التى يمكن الاستفادة منها في العملية التعليمية خاصة ما يرتبط بالجانب الرمزي والمجازي بها، وذلك من منطلق "إن الحكايات الشعبية" والأفكار التى تجئ بها، يمكن أن تكون محورا لخطة درس، أو لوحدة تعليمية تتضمن مجالات متنوعة من المقررات الدراسية، فالحكاية الشعبية بما تحمله من مجاز لغوي، يمكن أن تصف على مستوى الرمز دلالة تاريخية، على سبيل المثال حكايات ايسوب ولنأخذ منها حكاية (الشمس والرياح) والتى تنحاز لقوة الرقة، هذه الحكاية يمكن أن تتخذ كمنطلق لمناقشة العلاقة بين السلام والعنف، سواء ما ارتبط بفترات تاريخية، أو بالتطبيق على أحداث معاصرة.

ولأن الحكاية الشعبية مجازية في طبيعتها، فقد وظفت شعبيا كوسيلة تعليمية في الثقافات المختلفة حول العالم.

وفي دراسة في هذا المجال قامت بها Margarte Humadi Geniso لتوظيف الحكايات الشعبية عامة و الخرافية خاصة لتدعيم تعليم القراءة والكتابة داخل الفصل.

اعتمدت الباحثة في دراستها على مقولة تقول إن "الأطفال قبل أن يتعلموا القراءة والكتابة، يبدعوا ويمثلوا، ويحاكوا المغامرات التى تروي أو تقرأ له وبالفهم الجيد لأدوارهم هذه

المغامرات، يمكن المتعاملين مع الأطفال أن يدعموا ، اللعب، يشجعوا المغامرة عن طريق اللغة، ويدعموا قدرات الأطفال ومهاراتهم للقراءة والكتابة.

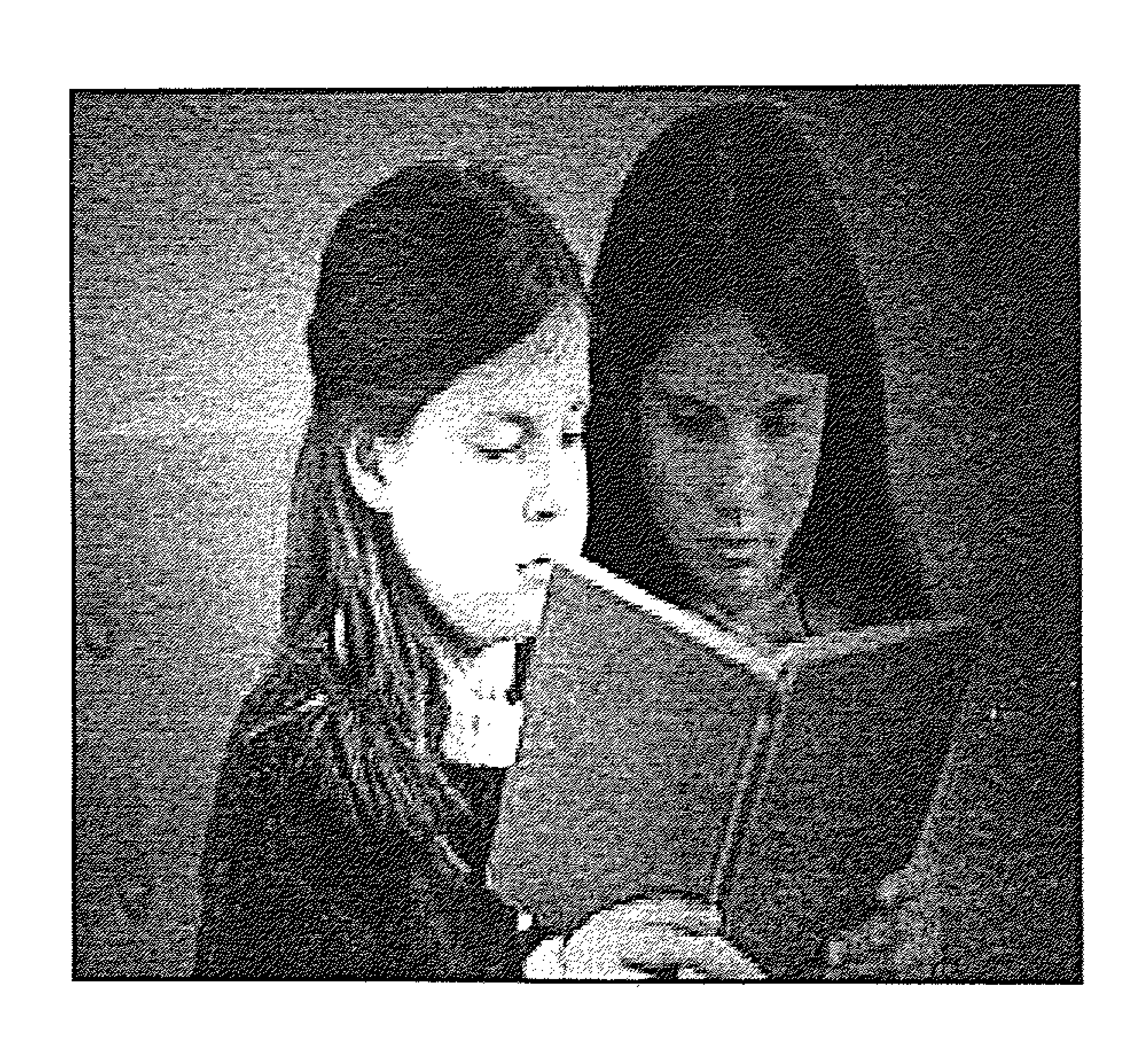
كما أن محاولات التواصل تصبح أكثر وضوحا مع نمو الطفل، إلا أن التواصل يبدأ فعلا منذ الميلاد ، وقبل أن يبدأ الطفل في محاولات نطق بعض الكلمات، فإن نموا اللغة كما نلاحظ بشكل متوقع، يبدأ عندما نغني له، أو نتحدث معه، أو تقرأ له.

وتعلم القراءة والكتابة هو التطور الطبيعي للتواصل من اللغة الشفاهية إلى القراءة والكتابة.

وتحدد الباحثة في دراستها هنا ، أن واحد من أسباب تفضيل الحكايات الشعبية وحكايات الجدات مع الأطفال، يرجع إلى أن لها شبه ثابت ومألوف لهم، وبسماع الطفل لهذه الحكايات، يصبح أكثر ألفة ووعيا ببنائها وتطورها ، وهذا الوعي هاما ، لتعلم القراءة والكتابة ، فهو يساعد على تنمية مهارات الاستماع والتوقع، كما يزيد من الاهتمام والثقة بالنفس، كما يمكن الطفل من حكي حكاياته أو التعبير عنها عن طريق الفن أو الكتابة وجميعها تنمي قدرته على القراءة والكتابة.

وتخلص الباحثة إلى أن الطفل قابل للتعلم بطبيعته يستخدم اللغة بشكل درامي في لعبة الحر والطفل غالبا ما يقلد تلك

الشخصيات المحبوبة لديه في الحكايات التي يفضلها. ولتزويد الطفل بأساليب إضافية ليتعرف على اللغة، نزيده من الفرص اليومية للقراءة وللعب الموجه، العد، وإعادة رواية الحكايات، وكلما زادت الخبرات التي يتعرض لها الطفل في هذه الأنشطة والمرتبطة بالحكايات، كلما زاد حماسة لتجريب اللغة واستخدامها.



4-7 الحكايات الخرافية وتعديل السلوك

مما لاشك فيه أن للحكايات الشعبية برموزها ومجازها دور كبير في التعبير عن الصراعات النفسية المختلفة، والتي يتعرض لها الإنسان طوال رحلة حياته، خاصة مراحل التحول الكبرى من الطفولة إلى البلوغ، والتى تظهر في عدد من الرموز والاستعارات التى تمتلئ بها حكايات الخوارق، وهذا ما دفع علماء النفس والمعالجون النفسيون والفولكلوريون إلى إعادة استقراء هذا التراث ومحاولة توظيفه في المجالات النفسية المعاصرة.

ففي دراسة حول الوظيفة النفسية لعناصر الرعب " في الحكايات الشعبية التى تروي للفتيات من (10 -12 عاما) مرحلة ما قبل المراهقة والتي أجرتها الباحثة على مجموعة من الفتيات من ولايتي Southern Indiana و New York .

ووجدت الباحثة في دراستها، ميل هؤلاء الفتيات إلى تفضيل الحكايات الشعبية البسيطة، ذات النهايات السعيدة، وحتى ولو بدأت هذه الحكايات باشاعة جو من " الرعب" من خلال التهديد الذي يتعرض له الطفل البطل، إلا أنها تنتهي بخط سار ضاحك، وهذه الحكايات تندرج تحت النموذج (336) من تصنيف AarneTompson " للحكايات الشعبية. أيضا وجدت هناك ميلا إلى الحكايات التى تدور حول قسوة الوالدين، خاصة الأمهات، وتعزو الباحثة هذا – وتبعا للدراسات النفسية - إلى أن "صغار

الفتيات يخشين ما يعرف بظاهرة ابتلاع الوالدين لهن (خاصة الأم)، ويرجع هذا لتأثير المرحلة الانتقالية التى تتعرض لها الفتيات في هذه المرحلة العمرية من تطورهن " ومن نماذج هذه الحكايات، حكايات الساحرات، أو الأمهات الساحرات، أو زوجات الأب، اللاتي يقطعن رؤوس وأجساد أطفالهن ويطهونها على الموقد، ويقدمونها لباقي أفراد العائلة للغذاء، كما في قصة هانزل وجريتل (A.T 327.A) – نموذج لها حكاية العصفورة الأخضر – المصرية وتلجأ الشخصية الرئيسية هنا لقدرتها السحرية على الهرب، إما بالموت الانتقالي " الجمال النائم" – أو قتل الأم الساحرة لتهرب، وفي أي حال فإن الانتصار على الساحرة / الأم القاسية، ويمثل انتصارا عظيما، وتجاوزا لمرحلة ما قبل المراهقة، وللاستقلالية، وتأكيد الذات ضد صورة القوة الوالدية.

كما خلصت الباحثة إلى أنه، ومن خلال الحكايات الشعبية، فإن الفتيات (من 10 – 12 عاما) يعبرن عما يجيش فى صدورهن من مخاوف وإثارة تجاه التحول لعالم البالغين.

وخبرة الحكى والتعامل معه الحكايات الخرافية، والتى تواجه فيها البطلات، قسوة الأمهات (زوجات الأب عادة) والأشباح، تساعدهن، على تطوير مفهوم القوة، في التعامل مع التحديات البيلوجية الجديدة، من جانب آخر تشجع هذه الحكايات، على التواصل الشفاهي، وتنمية مهارات التعبير لدى الفتيات.

4.8 توظيف الحكايات الخرافية في العلاج النفسي

ويرتبط بالتوظيف النفسي، الحكايات الشعبية وأشكال الحكي والتعبير الشعبي من أساطير، وحكايات خرافية وغيرها – وهو مجال حديث من مجالات الدراسات في التراث الشعبي لما تمتلئ به من رموز، وفي هذه الدراسة The application of Myth and Stories in dramatherpay التى اعتمدت الباحثة فيها على (خاصية الرمزية) التى تتميز بها هذه الأشكال التعبيرية حيث أن الأساطير التى استخدمت لدى الإغريق القدامى، بوصفها وعاء للحقيقة الأساسية، وهي ظاهرة عالمية عرفتها كل المجتمعات البشرية، وأنها بما تتضمنه من آلهة متعددة للحب، وللحرب، للموسيقى والشعر، وغيرها من آلهة تعبر كرموز عن كافة الخبرات الإنسانية، وتؤكد في نفس الوقت على عموميتها كخبرات أساسية للجنس البشري لذلك فإن العمل مع الأساطير وباقي أشكال الحكي الشعبي (الحكايات الشعبية – الحكايات الخرافية) والتى تعكس قضايا إنسانية بأشكال مختلفة، قد يساعد المريض النفسي على حل صراعاته الداخلية من خلال التفاعل مع هذه الحكايات، وتستند الباحثة هنا على ما قاله Bettellim (1975)، من أن الحكايات الخرافية تملك قدرة علاجية، لأن المريض يجد بها حلولا لمشاكله الذاتيه، من خلال

التأمل والتفكير فيما يمكن أن يستشفه من الحكاية ويخدم صراعة الداخلي في هذه اللحظة من الحياة، ونموذجه في ذلك بطل هذه الحكايات التى يجد حلولا للمآزق التى يتعرض لها، من خلال بعض الأفعال والتى تتضمن، طلب المساعدة من شخص حكيم، الاعتماد على القوة والتماسك الداخلي، ان يصبر، أن يزداد وعيه بالأخطار المحيطة به، والعديد من الأساليب الأخرى، ومن خلال التوحد بشخصية البطل أو بأي شخص من الحكاية يجد المريض الذي يستمع اليها حلولا لمشاكله.

وتربط الباحثة الأمر بدور الحكايات الذي يسمعها الطفل قبل النوم والتى تدخل به إلى عالم المعرفة عن المجهول بالنسبة له من عالم الكبار، حتى ولو كانت الحلول التى تقدمها يتم على يد جنيات ساحرات طيبات.

كما أن هذه الحكايات تساعد الطفل على اكتساب العديد من قواعد السلوك والأخلاق على المستوى القبشعوري، بتحويلها المعاني لكل من الشعور واللاشعور والتوحد مع مثل هذه الحكايات يساعد الطفل على النمو السوي، ويخفف تلقائيا من الضغوط التى تأتي بها المشاكل التي لم تحل بعد فهذه الحكايات تشير بثبات إلى الطريق الذي يقود الفرد إلى مستقبل أفضل، وتركز على عمليات التحول، أكثر مما تصف التفاصيل المرتبطة بالسعادة التى تصل اليها البطل.

والتعامل مع هذه الحكايات أخيرا لا يعرض المريض لأي تهديد، من خلال ما يعرف بالمسافة الجمالية، التى توجد ما بين " الخيال والواقع" في العمل الأدبي الفني، وبذلك يمكن للمريض أن يتعامل مع المشكلة التى تجئ بها الحكاية على اعتبار أنها ليست مشكلته، وهذا يسمح له بالاندماج مع الموقف القصصي بحرية أكثر، والتعامل معها على مستوي شعوري ولا شعوري، وهو يشعر بالحماية من ألا تتكشف مشاعره.

الانفصال عن الوالدين .. نموذجا

يشكل الانفصال عن الوالدين واحد من أهم أسباب الاضطرابات النفسية التى تصيب الطفل، خاصة وإن تم الانفصال أو فقدان الأبوين أو أحدهما في السن الصغير .. فالطفل في حاجة إلى الاحساس الدائم بالتقبل أو القبول الاجتماعي من الوالدين أو من يقوم بدورهما، لأنه في حالة فقدان الطفل لهذا الشعور، فإنه لن يشعر أبدأ بأنه محبوب، ويمكن فهمه حتى ولو من قبل شخص واحد، وينعكس هذا على فقدان الطفل لأي شعور بالحب أو الاحترام للذات، والذي يؤدي إلى عدم وجود أي دافع لديه للاهتمام بالأخرين عندما يكبر، كما تفقد أيضا الرغبة في الحياة تلك الرغبة التى تحقق الشعور بالاستمرارية وتؤدي إلى استقرار الطفل داخل الأسرة، واستقراره في الروضات، والمدارس .. الخ .

وانفعاليا، يتذبذب مستوى النمو، الامر الذي يؤدي إلى حدوث قصور في العالم الداخلي للطفل، مما يتطلب إشباع الحاجة إلى الاستقرار والاتساق ما بين العالم الداخلي والخارجي.

وهنا يأتي دور من يقوم برعاية الطفل، والحكايات الخرافية، فمن خلال رواية أو قراءة هذه الحكايات بواسطة من يقم برعاية الطفل، يتم توفير الاحساس بالآمان والتقبل، والاستمرارية (الاحساس بالرغبة في الحياة)، من خلال المواقف التى تتضمنها هذه الحكايات، ومن موقف الرواية ذاته حيث يقضي الطفل والبالغ وقتا كافيا معا في جو ودي ودافئ، يخلق الشعور بالاستقرار الذي يحتاجه الطفل، مما يجعل الحياة أكثر أمنا بالنسبة له.

كيف تعمل الحكايات الخرافية هنا

تشكل قوى الجذب في الحكايات الخرافية من جانبين، الأول ينحصر في الصراع المباشر الفطري بين قوي الخير والشر، وانتصار قوي الخير التى يمثلها البطل الذي يعتبر إسقاطا للنفس الإنسانية، ويساعد الأنا على النمو ويعمل هذا الجانب بالنسبة للطفل على مستوى الأنا الشعوري، لذلك نجد توحد الطفل مع هذا البطل شعوريا.

أمـا الجانـب الثانـي فهـو الجانـب الرمـزي الـذي يثـري هـذه الحكايات، فالطفل ينجذب إلى رموز الحكاية كلما استطاع أن يـربط بيـنها وبـين صـراعاته الداخلية، وعـندما يعـي الطفـل هـذه العلاقـة بـصراعاته، فـإن هـذا الوعـي يـساعده علـى حـل هـذه الصراعات.

ويشرح Betleheim مـا يتم هـنا بقوله " أن كل الأشياء يتم التعبير عنها رمزيا في الحكايات الخرافية، وعندما يرفض الطفل مـا لا يكون مستعدا لـه، فإنـه يستجيب فقط لما يروي له سطحيا أو علـى المستوي الشعوري، ثـم يبدأ في واكتشاف دلالات الرمـز طبقه بطبقة، حتى يتعرف على المعاني التى تختفي خلف الرمز، عندها يصبح تدريجيا مستعدا وقادرا على السيطرة، على أبعاد صراعاته.

وهـؤلاء الابطـال يـصنفون بوضـوح إمـا إلى أخـيار أو إلى أشـرار، وسـلوكها ثابت لا يتغير بشكل مفاجئ، قـد يسبب أي اضطراباً في فهمها لدى الطفل، حتى تلك الشخصيات التى تتحول إلى كائنات أخـرى - فالـناس والحيوانات، والطيور والاسمـاك والحشرات - يمكن أن تتحول ويتم تحولها في الشكل فقط دون أن تفقد هويتها الأصلية.

هـناك ايضا النظـرة المتفائلة للمستقبل التـى تطـرحها هـذه

الحكايات، وهي دائما وجهة نظر إيجابية، فاعتماد هذه الحكايات على الخيال قد يخرجها ويبعدها عن عالم الواقع، إلا أن المشاعر والخبرات التى تقدمها، حول الإنسان ومستقبله وأحلامه ترتبط بالواقع الانساني، وهذه المشاعر هي التي تخلق التوازن المطلوب ما بين الواقع والخيال، وهو ما يجعل الحلم بمستقبل أمن محتمل التحقيق.

يؤكد أيضا على هذا المستقبل المتفائل، تلك النهايات السعيدة التى تصل اليها هذه الحكايات، لكن بشرط واحد وأساسي تقره هذه الحكايات، وهو أنه لا يمكن الوصول لهذه السعادة دون أي مجهود، فالحكايات جميعها تخبرنا بمشاكل وصعاب يتعرض لها الطفل الخير، والذي يحاول حلها بمروره بالعديد من المحاولات وتعرضه لعدد من الصعاب، وهذا يعني أن الطفل لا يستطيع أن يحل أزماته، إلا أن كان مستعدا بنموه، وحصوله على المعرفة والنضج اللازمين، وذلك من خلال التوحد مع البطل شعوريا وفهم عالم الرموز ودلالته لاشعوريا، وهكذا تعمل الحكايات الخرافية.

رمز الأم في الحكايات الخرافية نموذجا

سنحاول هنا القاء مزيداً من الضوء، لتفسير أسلوب عمل الرمز في الحكايات الخرافية من خلال التعرض لرمز الأم

وصورتها في الحكايات الخرافية. من المعروف أن كل طفل في حاجة للوجود النفسي للوالدين أو على الأقل لأحد الوالدين، سواء الأب أو الأم، وغياب الوالدين أو أحدهما خاصة الأم قد يكون السبب الاساسي في وجود الاضطرابات السلوكية التى يعاني منها الطفل، وجود بعض الاضطرابات التى تصيب العلاقة بين الأم والطفل.

يقول Neumann أن من المهم للطفل أن يتلقى الرعاية الانفعالية والشعور بالحب بشكل واضح، وفكرة فقدان الطفل لأمه، خلال الفترة التى تتكون فيها علاقة الطفل بأمه بشكل أساسي، قد تؤدي إلى إحباطه انفعاليا مما يشكل خطرا على نمو الأنا وغريزة الحفاظ على الذات وترتبط علاقة الطفل بأمه فى رأي Neumann بالنموذج الأصيل أو الصورة الرمزية اللاشعورية (للأم الكبرى).

تلك الصورة التى تحمل جانبين للأم (ايجابي وسلبي وهما (الأم الطيبة/ والأم الشريرة) والذين يشكلان دلالات الموت والحياة.

في الحياة الطبيعة للعلاقة بين الأم والطفل يمر الطفل بخبرة التفاعل مع الجانبين، ففي المراحل المبكرة للطفولة يرى الطفل الصغيرة نموذج الأم الطيبة القوية، التى تمده بالطعام والحماية،

أما إن لم تقم الأم بهذا الدور لسبب أو لأخر فإن العلاقة، هذه سوف تؤدي لنمو الصورة السلبية للأم لا شعوريا، وينمو لدى الطفل النموذج الأصيل (للأم الشريرة). ولا يشترط أن تكون الأم الطيبة هي الأم البيولوجية، بل يمكن أن تكون أي شخص يهتم ويرعى الطفل ويحميه المهم، لابد من وجود هذا الشخص الذي يرتبط بالطفل في علاقة أساسية، سوية، يفهمه ويساعده، ويشبع احتياجاته، ويكسبه الشعور بالأمان.

أما النموذج الأصيل للأم الشريرة EvilMother فيتم من خلال رموز الموت، والعطش، والجوع، وإنعدام الاحساس بالحب والأمان.

ولما كانت الأم الطيبة هي التى تحاول إشباع احتياجات الطفل، وتشعره بالحب والأمان، الأمر الذي يؤدي بالطفل إلى ان يتعلم كيف يحول من مشاعرة السلبية غير المريحة، في مقابل تلقي المساعدة من الأم الطيبة.

أما الشعور بالأم الشريرة، التى لا يجدها الطفل عندما يحتاج اليها، يؤدي به إلى انعدام الثقة بالنفس وفقدان الاحساس بالشجاعة، وأن يطور الأنا بطريقة عادية، وقد يؤدي به الأمر إلى الاصابة بالذهان.

لذلك يكون من المهم التأكد للطفل حتى على المستوى

الرمزي على صورة الأم الطيبة. وهنا يأتي دور الحكايات الخرافية، التى تساعد الطفل على فهم وجود الصورتين (الطيبة والشريرة) للأم، وأنه ليس بالضرورة أن تكون الأم البيولوجية (التى يفقدها الطفل غالبا فى هذه الحكايات) ليس ضروريا أن تكون هي الأم الطيبة وحدها، فالحكايات تقدم له رموزا كثيرة للأم الطيبة يمكن ان تساعده على حل مشاكله، وتطعمه وتحميه حتى يصبح مستقلا ومسئولا عن نفسه، ومنها الطبيعة بعناصرها المختلفة التى ترمز إلى الطبيعة الأم، والشخوص المانحة الطيبة التى تساعد البطل في مغامراته .

وهنا نجد أن هذه الحكايات التى تخاطب اللاشعور بمستوي الرمز منها، وتوضح للطفل أساليب عملية لحل المشكلات، وتحقق الجاذبية للطفل والقبول الاجتماعي وتكسبه الشجاعة والثقة بالنفس تقدم له تعويضا عن غياب الأم الطبيعة.

وبالبدء بالحكايات الخرافية التى يألفها الطفل ويميل اليها، فإن الطفل تكون أمامه الفرصة الجيدة، لأن يستوضح أبعاء المشاكل التى تقلقه، وتواجهة خاصة فيما يرتبط بالعلاقة مع الأم.

لذلك لابد أن يتم اختيار الحكايات التى يمكن الاستفادة منها، لتشابة المواقف بها مع المشاكل التى يعاني منها الأطفال،

فإن كانت المشكلة هي العلاقة بين الطفل والأم، فليختار الفرد الحكاية التي تشكل فيها العلاقة بين الام والطفل دورا هاما على المستوي الرمزي، كالحكايات التى يفقد فيها البطل أمه ويتعرض لقسوة زوجة الأب، لكن الطبيعة والشخصيات المانحه يعوضوه غياب الأم وبهذه الطريقة يمكن استخدام هذه الحكايات للبدء فى تغير صورة الأم أولا .. وتعديل السلوك ثانية.

نخلص مما سبق أن الحكايات الخرافية التى كانت يوما محل إتهام بالتخلف وإثارة المخاوف لدي الأطفال، يوظفها العالم أجمع للمساعدة في التنشئة الثقافية وتربية الطفل على المستوى التعليمي أولا والمستوى الإرشادي وتعديل السلوك ثانيا.

4.9 المكتبة المدرسية وقراءات الأطفال

إن المفهوم الحديث للمكتبة المدرسية ، يتضمن إضافة إلى كونها مركز المصادر التعليمية ، أنها مركز التعلم بالمدرسة العصرية ، التي تسعى إلى تحقيق النمو المتكامل للطفل ، وإتاحة الفرص الكافية لتنمية قدراته عن طريق ممارسة مختلف الأنشطة الفردية ، تبعاً لميوله وحاجاته.

وفي ضوء هذا المفهوم الحديث للمكتبة ، نتساءل : ما الوضع الحالي للمكتبة المدرسية في مدارسنا الابتدائية ؟ و إلى أي مدى تسهم في تلبية حاجات الأطفال القرائية ؟ وما دور المعلمين في إيجاد العلاقة الودية بين أطفالهم والكتاب ؟ وما أنواع قراءات الأطفال المتوفرة في مكتباتنا المدرسية ؟ و ما أثر المكتبة المدرسية في الثقافة العامة للطفل ؟

والجواب عن هذه التساؤلات سهل وبسيط ، وهو أن الوضع الحالي لمكتباتنا المدرسية لا يتوافق مع المفهوم الحديث للمكتبة المدرسية ، حيث أصبحت المكتبة مركز التعلم في المدرسةالعصرية ،ولكن حاجات الطفل القرائية تحدد الخطوط العامة لأنواع القراءات الصالحة له ، بحيث يعتبر صالحاً كل كتاب ينجح في إقامة علاقة ودية بينه وبين الطفل ، وكل كتاب

يؤثر في شخصيته ويحدد سلوكه لأن العلاقة الودية بين الطفل والكتاب تعين على اكتساب مادة المطالعة ، تبعاً لكونها تنمي ميول الطفل القرائية.

وتؤكد الدراسات التربوية المعاصرة ، أن الطفولة في العالم كله موحدة الحاجات القرائية ، ولكن هذا لا يعني إغفال خصوصية الطفل العربي ، وبخاصة قضية القيم التي تتصل بأناه العليا ، وتصب هذه التأكيدات على تحديد الأنواع الأربعة التالية للقراءات:

النوع الأول : الحيوان وما يتصل به

يحتاج الطفل إلى معرفة طبائع الحيوانات وعاداتها ، والطرائق التي تحصل بوساطتها على طعامها وشرابها ، وكيف تعنى بأسرتها وترعى أولادها ، وحجمها والأمكنة التي تعيش فيها وما إلى ذلك.

النوع الثاني : الإنسان وما يتصل به

يحتاج الطفل إلى معرفة المهن التي يقوم الإنسان بأدائها : الحدادة ، والزراعة ، والصناعة ، وصفات العاملين فيها . كما يحتاج إلى معرفة كيفية ظهور الإنسان على الأرض ، وكيفية

تعلمه التفكير ، وسيطرته على الأشياء المحيطة به كالماء والنار ومحاولاته تخفيف أعباء عمله وحياته ، ومدى تمثله للمصادر الطبيعية كالمعادن مثلاً ، يضاف إلى ذلك ما يتعلق بعادات الشعوب ودياناتهم ولغاتهم وتاريخهم وما إلى ذلك.

النوع الثالث : الطبيعة وما يتصل بها

يحتاج الطفل إلى معرفة الظواهر الطبيعية المحيطة به ، كالأرض والهواء والماء والنبات والجبال والأنهار والبحار والمناطق الحارة والمتجمدة والنجوم والصحراء والبراكين والزلازل وما إلى ذلك .

النوع الرابع : الكشوف والاختراعات العلمية وما يتصل بها

تكمن حاجة الطفل إلى هذه الأمور العلمية ، في كونه يراها يومياً أو يسمع عنها أو يختبرها بنفسه . فهو يرى في منزله التلفاز ، ويرغب في معرفة الطريقة التي تنتقل فيها الصورة والتمثيلية والإعلان وكذلك الأمر بالنسبة للسيارة والمحركات ، والقطارات ، والطائرات ، وسفن الفضاء ، والبواخر ، والميكروبات ، والهاتف والزجاج ، والمذياع ، وروائع العلوم الأخرى .

ويبدو أن الخبرة في حقل قراءات الأطفال قد قادت المعنيين إلى إصدار سلاسل متنوعة من الكتب ، ونحن نتمنى الالتفات إلى هذه السلاسل والتأكيد عليها ، لأن فيها ما يقود المعلم إلى وضع الكتاب الملائم بين أيدي الأطفال ، و لا يعيب هذه السلاسل سوى كونها لا تحدد على الغلاف المرحلة العمرية التي يتوجه إليها الكتاب ، ولو فعلت ذلك لوفرت على الآباء والمعلمين والأطفال أنفسهم كثيراً من العنت والعناء.

توجيه قراءات الأطفال

إن توجيه قراءات الأطفال يتم في إطار المكتبة المدرسية وما تحويه من كتب وسواها ، ويستند إلى معرفة نفسية الطفل وحاجاته القرائية ، ومعرفة الموضوعات التي تلبي ذلك. وهذا يستدعي تأهيل المشرفين على الطفل ، وتدريبهم على طرق تنمية القراءة ،وتقديمهم الكتب للأطفال بشكل غير مباشر ، وهناك الكتب نفسها من حيث وجودها بين يدي المربي سواء أكانت في المكتبة المدرسية أم في السوق المحلية . وإجمالاً تفتقر المكتبة العربية إلى أنواع القراءات كلها تقريباً ما عدا قصص الأطفال ، تلك القصص التي يكاد ذهن الإنسان ينصرف إليها حين يتحدث عن المادة المقروءة الواجب تقديمها للطفل.

وفي مجال توجيه قراءات الأطفال ، يجب ألا نغفل ذكر المؤسسات الرسمية ودورها ، وكذلك دور الأسرة وهذا كله يقتضي وجود نقاد لثقافة الطفل ، لأن توجيه قراءات الأطفال عملية متكاملة لا يغني جزء منها عن آخر ، وأعتقد حالياً أننا قد قطعنا كثيراً من الخطوات نحو هذه العملية سواء على الصعيد المحلي أو الصعيد العربي ، وبخاصة في مجال المكتبة المدرسية.

وإذا ما أردنا للمكتبة المدرسية أن تؤدي دورها المؤثر في ثقافة الطفل ، فيجب أن يكون من أعمالها ما يلي:

- زاوية القصة.
- المعارض.
- سماع القصة والموسيقى بهدف مساعدة الأطفال على تكوين شخصياتهم وإيقاظ شعورهم وتنمية أذواقهم .
- ألعاب مكتبية مثل المسابقات والأحاجي والألغاز.
- التحدث عن الكتب التي أعجبت الأطفال.
- دعوة بعض كتّاب أدب الأطفال للتحدث عن كتبهم أو أية موضوعات تهم الأطفال.

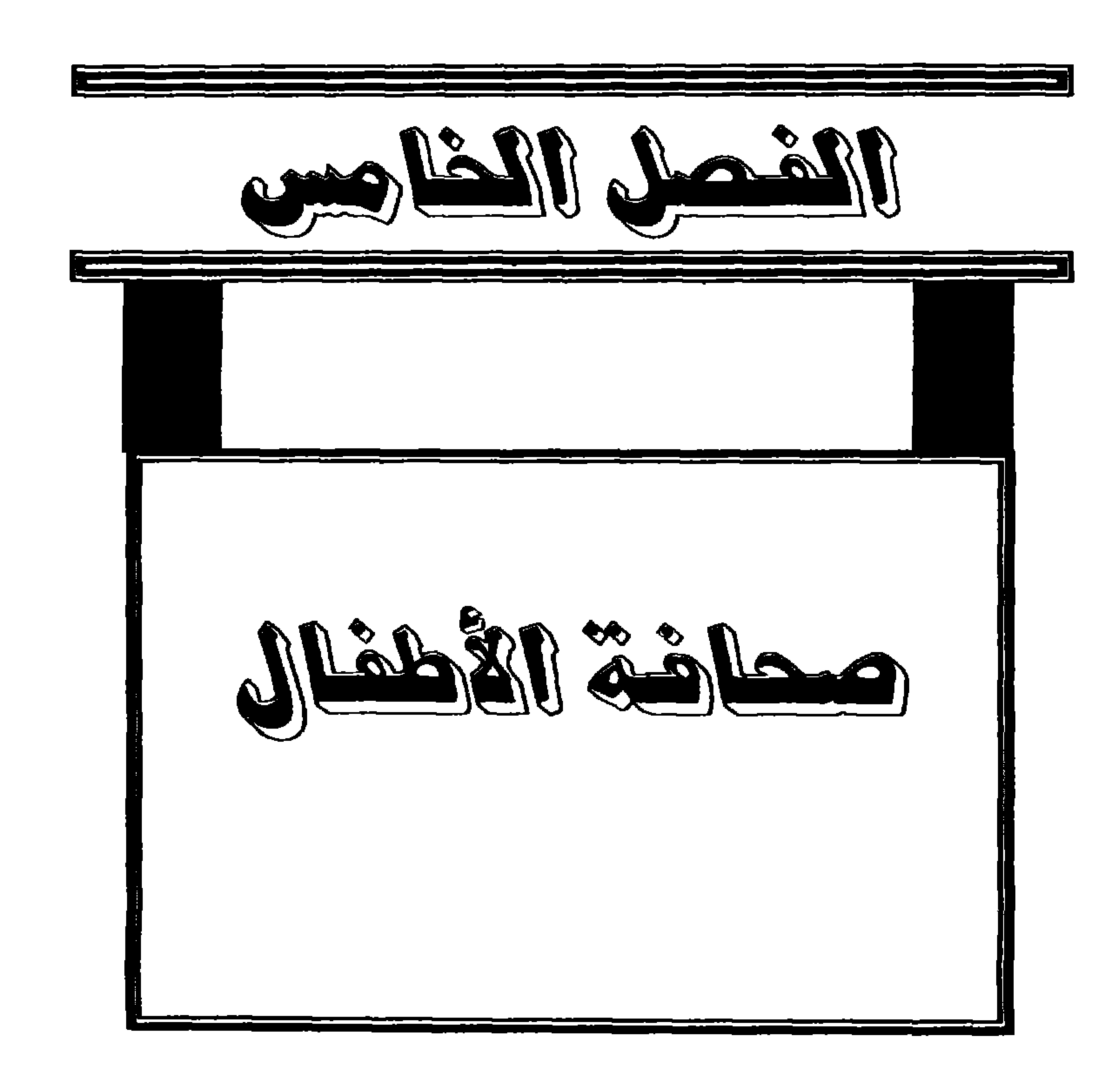
- تكليف بعض الأطفال بقراءة قصة أو سردها بلغتهم الخاصة.
- العمل على إيصال الخدمة المكتبية إلى كل طفل بواسطة نظام الإعارة المعمول به في المدارس.

وأخيراً لم تعد المكتبة المدرسية اليوم عبارة عن مجموعات من الكتب توضع فوق رف أو رفين في غرفة المدير ، أو في إحدى قاعات المدرسة ، بحيث لا يمكن الإفادة منها ، و إنما أصبحت في معظم الدول التي تسير في درب التقدم والتطور خلية ثقافة متجددة ، بما تقوم به من وظائف ، وبما تقدم من برامج علمية تربوية من خلال مجموعاتها القرائية والسمعية والبصرية ، ومن خلال صلاتها وعلاقاتها العامة.

ولعل من بين الأهداف الهامة للتربية ، توجيه الأطفال إلى الكتب والقراءة الهادفة ، وهو ما ألحت عليه التربية الحديثة ، بعد أن أثبتت أن ما يكتسبه الطفل المتعلم من الخبرات والمعلومات بجهده ونشاطه ، يعد أقوى فاعلية ، وأكثر تأثيراً مما يتلقاه عن طريق التلقين ، لأن التلقين يزود العقل بالمعلومات فقط ، أما اكتساب المعرفة عن طريق الممارسة العملية ، والمطالعة الحرة ، والبحث ،فتزود الطفل بالقدرة على حسن استخدام هذه المعرفة ،

وتخلق لديه ملكة الابتكار ، وتعده للنجاح في ميادين الحياة المختلفة.

إن دور المكتبة المدرسية في خدمة الأهداف التربوية ، دور أساسي ، وبخاصة تلك المكتبة ذات المقتنيات المفيدة من كتب وأجهزة ، وذات المشرف المستنير الذي يوجِّه ويدرِّب ويوفر الكتب المطلوبة في الوقت المناسب ، ويتعاون مع الهيئة التعليمية لتحقيق الأهداف المرجوة من العملية التربوية والتعليمية.


الفصل الخامس
صحافة الأطفال

5.1 مقدّمة

<u>تعرّف صحافة الأطفال:</u> بأنّها الصحافة المكتوبة (المحرّرة) خصيصاً للأطفال، وفق مراحلهم العمرية المختلفة. يكتب موضوعاتها الكبار ويحرّرونها، وقد يشترك الأطفال في كتابة بعض الزوايا والموضوعات الصغيرة.. ومع ذلك، تظلّ صحيفة الأطفال ـ بوجه عام ـ من إنتاج الكبار، أي أنّها موجّهة من الكبار إلى الصغار، بقصد تحقيق أهداف تربوية خاصة.

ويقال إنّ أول صحيفة عامة للأطفال، ظهرت في فرنسا ما بين عامي (1747 و1791) باسم "صديق الأطفال" وأنشأها أديب لم يفصح عن اسمه. وقد تميّزت كتاباته بالسهولة والرشاقة، نقل من خلالها إلى الأطفال الفرنسيين، قصص الأطفال في البلدان الأخرى. وبذلك استطاعت هذه الصحيفة أن تسدّ فراغاً كبيراً في ميول الأطفال، وأن تشبع رغبتهم في القراءة المسلية والممتعة، حيث يمارسونها بحريتهم، وبعيداً عن المواعظ المدرسية والنصائح الأخلاقية التعليمية، وكانت بالتالي بعثاً لحركة الكتابة للأطفال.

لكنّ أكثر الذين يتحدّثون عن نشأة صحافة الأطفال، يقولون: إنّ أول صحيفة للأطفال في العالم، ظهرت في فرنسا عام 1830. وبعد فترة تزيد عن نصف قرن، أصدر (بوليتزر) في

الـولايات المتحدة الأمـريكية، ملحقـاً لجـريدته (العـالم) خاصـاً بالأطفـال، وذلـك في نيويورك، وفي شباط مـن عـام 1896. وضـمّ الملحق رسوماً لمغامرات طفل في شوارع نيويورك. واعتبر صدور هذا الملحق آنذاك، نوعاً جديداً من الصحافة.

وفي عـام 1915، أصدرت السيدة (بري) أول مجلّة للأطفال في إنكلترا باسـم "روضـة المدرسـة" وكانـت أول مجلّـة يقـرؤها الأطفـال ليجدوا فيها إمتاعاً غير موجود في التلقين المدرسي. ومع تغيّر النظـرة إلى الطفل والطفولة، أصبحت صحافة الأطفـال أداة من أدوات تثقيف الطفولة وتكوينها، علمياً ومعرفياً وسلوكياً، أي تنشئتها تربوياً.

أمّـا في العـالم العربـي، فـيقال: إنّ أول صـحيفة صـدرت للأطفـال باللغـة العربية، كانت في القاهـرة عام 1870، وكانت من إنتاج الأطفال (التلاميذ) الأدبي، الشعري والقصصي. وفي عام 1893، أصـدر الـزعيم الـوطني المـصري صـحيفة للأطفـال باسـم "المدرسـة" تقـدّم الموضـوعات الأدبية والعلمية والوطنية. وبعد ثلاثـة عقود من ذلك، وفي العام 1923 على وجه التحديد، أصدرت (دار اللطائف) في القاهرة، مجلّة "الأولاد" المصوّرة، حاولت أن تتميّز بها بالطابع العربي المصري، الشرقي.

ومع بداية القرن العشرين، انتشرت مجلاّت الأطفال على نطاق واسع في العالم، وفي بعض الدول العربية كمصر ولبنان، بينما لم تصدر مجلاّت للأطفال في كثير من الدول العربية الأخرى، إلاّ بعد الستينات من القرن العشرين، ومنها سورية التي صدرت فيها مجلّة "أسامة" عن وزارة الثقافة في عام 1969، وبعدها مجلّة "الطلائع" في عام 1983. إضافة إلى تخصيص صفحة للطفولة في كلّ من صحيفتي (الثورة وتشرين).

5.2 خصائص صحافة الأطفال

تتميّز صحافة الأطفال بخصائص عدّة، تميزها من غيرها من أنواع الصحافة الأخرى، التي توجّه إلى الشرائح الاجتماعية المختلفة، وذلك بالنظر إلى طبيعة الجمهور الذي توجّه إليه صحافة الأطفال، وطبيعة هذه الصحافة وأهدافها. وفيما يلي عرضاً موجزاً لأبرز هذه الخصائص.

1 - <u>تثقيف الأطفال وتعليمهم:</u> تعدّ صحافة الأطفال من المؤثّرات الثقافية التي تؤدّي دوراً مهمّاً في تثقيف الأطفال، وتشكيل شخصياتهم، لأنها تسهم في توجيههم وإعلامهم وتعليمهم وإقناعهم، وتنمية أذواقهم، وتكوين مجموعة من القيم والعادات لديهم، وبالتالي إشباع حاجاتهم وتنمية ميولهم نحو القراءة، وإثراء لغتهم.

2 - <u>الاعتماد على الفنّ البصري:</u> تعتمد صحافة الأطفال على الكلمة المطبوعة والصورة واللون، في تعبيرها عن الأفكار والحقائق، أي أنّها تجمع بين اللغة اللفظية المكتوبة وبينما يسمّى باللغة غير اللفظية (اللغة البصرية). وتكمن أهميّة ذلك في أن الطفل ذاته

(بصري أولاً) أي أنّه يفكّر بواسطة الصورة البصرية قبل كل شيء.

3 - <u>الثراء والتنوّع:</u> إنّ جاذبية صحافة الأطفال وتنوّع موضوعاتها، يجعلها تشبع رغبات فئات الأطفال كلّها، وميولهم وأذواقهم، لما تحتويه من معلومات وقصص (عادية ومسلسلة وترفيهية) وموضوعات علمية وثقافية، وأبواب للهوايات، وغيرها من مصادر التنوّع التي تثري ثقافة الطفل وتشبع حاجاته المعرفية المختلفة.

4 - <u>التشويق والجاذبية:</u> وذلك نتيجة اختيار الموضوعات التي تجذب الأطفال، والحكايات التي تشدّ انتباههم، وتتواصل مع الطفل وتحقق رغباته، بما تحويه من صور ورسوم، وغلاف ملوّن. ويدخل في ذلك، تعدّد الألوان الصاخبة، ولا سيّما إبراز اللونين: (الأحمر والأصفر)، مع الألوان الأخرى، إلى جانب الكلمات القليلة، ممّا يجعلها زاهية ومشوّقة.

5 - <u>التواصل مع القارئ (الطفل):</u> إنّ قارئ صحافة الأطفال، لا تجذبه المعرفة فحسب، بل هو كائن ينمو ويتطوّر ويسعى للتواصل مع صحيفته أو مجلّته لأنّها توفّر له ما يساعد هذا النمو (التطوّر).

ولذلك، تسعى صحافة الأطفال لإقامة علاقات التواصل مع الأطفال، ومدّ خطوط الاتصال الدائمة والمستمرّة مع قرائها، سواء عن طريق الهدايا أو المسابقات، أو فتح أبواب الكتابة لذوي المواهب منهم (الأطفال يكتبون).

6 - الشخصيات المحبّبة للأطفال: تتميّز صحافة الأطفال بوجود شخصيات يرتبط بها الطفل، ويتعامل معها كأصدقاء له وكمثل أعلى (قدوة). ولذلك تأخذ مجلاّت الأطفال أسماء محبّبة للأطفال، مثل: (سندباد، ماجد، سامر، سمير، سوبرمان، ميكي.. وغيرها).

5.3 فنون صحافة الأطفال

إنّ صحافة الأطفال ذات خصوصية ثقافية وتربوية، تنطلق من طبيعة الجمهور الذي تتوجّه إليه وتخاطبه، جمهور الأطفال الذين يختلفون في ميزاتهم وحاجاتهم، من مرحلة نمائية(عمرية) إلى مرحلة أخرى. ولذلك، ثمّة ظروف خاصة ومعطيات تفرض على صحافة الأطفال، أسلوباً في مخاطبة الأطفال.

ومن أبرز أنواع صحافة الأطفال (المجلات والجرائد). ولكن ثمّة صحف أخرى كثيرة، منها ما يختص بمرحلة من مراحل الطفولة، ومنها ذات طابع فني تعنى بشؤون الأفلام والمسرح والسينما وغيرها من الفنون التي تهمّ الأطفال.. ومجلاّت ذات طابع علمي.. كما توجد مجلاّت خاصة للمعوقين (العميان أو الصم أو البكم).

يعتقد الكثيرون أن صحافة الأطفال تعتمد بشكل أساسي على موضوعات التسلية والألغاز والأقوال الضاحكة والمسابقات، وهذا اعتقاد خاطئ لأنّه لا يستند إلى أسس صحيحة. فصحافة الأطفال تستوعب ألواناً وصفية/ علمية وأدبية، كما أنّ للطفولة ميزاتها وخصائصها التي لا يمكن للموضوعات المسلية والمضحكة فحسب أن تلبيها.

إنّ مسؤولية صحافة الأطفال، إضافة إلى كونها وسيلة اتصال جماهيري، هي توسيع دائرة معارف الطفل فيما يتعلّق بنواحي الحياة وألوانها المختلفة. فكلّ طفل يحمل في أعماله روحاً شاعرية مرهفة، يستطيع من خلالها أن يرسم صوراً لكلّ شيء حوله، سواء كان هذا الشيء كائناً جماداً/ ساكناً، أو كائناً حيّاً متحرّكاً. ومن واجب صحافة الأطفال مساعدة الطفل في الحصول على الانطباعات الجيّدة والمؤثّرة، في شخصيّته الحالية والمستقبلية، وذلك من خلال الموضوعات المختلفة، ولا سيّما تلك التي تأتي بقوالب قصصية أو إخبارية أو مقالية أو تحقيقات صحفية.

1 - القصّة: إنّ الارتباط بين قراءة الأدب بشكل عام، وقراءة القصة بشكل خاص، وبين نواحي النمو والحياة، يجعل القراءة تحتلّ مركزاً هاماً في تفكير الكثيرين من المهتمين بتربية الطفل. فقد أظهرت نتائج بحثية في هذا المجال، أنّ الأطفال الذين يقرأون قراءة ذاتية - في مستواهم الخاص - بقطع النظر عن الصف الذي يدرسون فيه، يحقّقون قدراً من النمو أكبر ممّا هو عند أقرانهم، الذين لا يقرأون كثيراً، أو الذين يقرأون ضمن مجموعات لا تراعى فيها الفروق الفردية.

فعن طريق القراءة الذاتية/ الذكية، يستطيع الطفل أن يحقّق الاستقلال التدريجي عن الكبار، ويعزّز ثقته بنفسه وبقدرته القرائية، حيث يتّخذها وسيلة لتكوين ميول جديدة للحصول على معرفة جديدة. ومن هذا المنطلق، يدعو القائمين على صحافة الأطفال، تقديم مجلّة للطفل يجد فيها متعة القراءة، وفائدة ما يقرأ. أي أن يضع الكتّاب ما يريدون تقديمه في صحافة الأطفال في الوعاء المناسب. ولعل الوعاءِ المناسب، أو الأنسب، الذي يصل إلى الطفل بصورة محبّبة، ويثير اهتمامه هو القصّة.

ويمكن أن تقسم القصص التي تقدّم في صحافة الأطفال إلى: قصص المغامرات والقصص البوليسية،وقصص الخيال العلمي والرجل الخارق، والقصص التاريخية والحكايات التراثية/ الشعبية، وقصص الأحلام التي تدور حول التفوّق والمستقبل الأفضل. وقد تقدّم القصة كاملة في عدد واحد من المجلّة أو في أعداد متتالية، وعلى شكل مسلسل، يحتوي كلّ عدد على جزء أو فصل (مشهد) من القصّة.

ومن هنا تستطيع القصّة المبسّطة التي تنشر في صحافة الأطفال، أن تؤدّي دوراً هاماً في إيقاظ الوعي الثقافي والرغبة في زيادة الممارسات القرائية. ولذلك عمدت بعض الصحف (المجلاّت) الخاصة بالأطفال، إلى تقديم الموضوعات بأسلوب قصصي، عن

الأبطال في سن الطفولة، والذين يقومون ببعض المغامرات البطولية والتفوّق، سواء على الصعيد الاجتماعي أو على الصعيد الدراسي أو على الصعيد الوطني.

2 -التحقيق الصحفي: ثمّة تساؤلات كثيرة يطرحها الأطفال حول كثير من الأمور الحياتية، الخاصة والعامة، لأنّهم لا يستطيعون الوصول إليها وسبر أبعادها. ويأتي التحقيق الصحفي هنا، ليكون عاملاً هامّاً في الإجابة عن العديد من هذه التساؤلات. وهنا تكمن صعوبة التحقيق الصحفي المقدّم للأطفال، ووظيفته.

والصعوبة في التحقيق الصحفي للأطفال، تكمن في كيفيّة تقديم الجواب (الأجوبة) للأطفال بلغة مشوّقة وبأسلوب سهل، وبطريقة مقبولة ومقنعة، عن الأسرار والحقائق والمفهومات والقضايا الاجتماعية والأخلاقية.. وغيرها بحيث يستطيعون من خلالها استجلاء الكثير ممّا يدور في آذانهم، ويزدادون إحاطة بالبيئة والعالم. وهذا ما يتطلّب أن يكون التحقيق الصحفي الموجّه إلى الأطفال، لوحة فنيّة/ بانورامية، تفسّر الوقائع والأحداث، بأسبابها وأبعادها والمشاركين في صنعها.

ومن ميزات التحقيق الصحفي الجيّد، في صحافة الأطفال، قدرته على أن يقدّم التفسيرات المناسبة لقدرات الأطفال، النفسية والعقلية والعاطفية والاجتماعية، ولا سيّما أنّ هذا التحقيق، يتعامل عادة، مع المشكلات والوقائع الحيّة (الواقعية). وقد يستعين التحقيق ببعض الصور التوضيحية، لكي تكون المشاهد والحقائق المرافقة لها، والمحمولة بين طيّات التحقيق، أكثر جاذبية وواقعية وإقناعاً.

ولئن تعدّدت أنواع التحقيق الصحفي المقدّم في صحافة الأطفال، لتشمل التحقيقات التفسيرية والإرشادية والتعليمية والترفيهية، فإن القالب (الوعاء) الأكثر ملاءمة لوضعها على صفحات المجلّة أو الجريدة، هو القصّة، وتقديمه بالأسلوب القصصي.

3 -<u>الحديث الصحفي</u>: إنّ الأحاديث الصحفية مع الشخصيّات المحبّبة للأطفال، حول القضايا والأمور التي تتعلق بهم أو التي تهمّ الأطفال، تستطيع أن تقدّم مادة ممتعة للأطفال، وتدفعهم إلى التمثّل بهذه الشخصيات، وتجعلها قدوة لها. ولذلك تحرص صحف الأطفال على إجراء الأحاديث الصحفية مع الشخصيات الناجحة اجتماعياً ودراسياً ومهنياً، لكي تكون

عوامل تحفيز للأطفال، وتعزيزاً للمواقف والسلوكات الحياتية المرغوبة.

والحديث الصحفي، ليس مجرّد أسئلة وأجوبة فحسب، وإنّما هو عملية حوار درامي تفاعلي، تتكشف من خلاله الأفكار والانطباعات، ويكون بطلاه اثنان: المحرّر الذي يجري الحوار، والشخصيّة التي يجري الحوار معها. وكلّما كان التواصل بنّاء كان الحوار ناجحاً، واستطاع أن يقدّم للطفل القارئ صورة صادقة عن موضوع الحديث بشكله ومضمونه.

ولذلك، يمتاز الحديث الصحفي الجيّد والجاذب، بحيويته وواقعيته، ويتمثّل ذلك في عرض أفكار معيّنة وتوليد أفكار جديدة، وغربلة الحديث عن النصائح والإرشادات المباشرة والمنفّرة، والتي تتنافى مع طبيعة الطفولة المرهفة، وبالتالي تصوير الشخصيّة المُقابلَة تصويراً إيجابياً معبّراً، بحيث يشعر الطفل وهو يقرأ الحديث في المجلّة أو الجريدة، وكأنّه مع هذه الشخصيّة وجهاً لوجه. وهذا من صفات الحديث الصحفي القادر على التأثير في جماهير الأطفال، وتحقيق الأهداف المتوخاة منه.

4 - المقالة الصحفيّة: إنّ المقال الصحفي المقدّم للأطفال، لا يرتبط بقالب تعبيري محدّد، ولا يلتزم شكلاً أدبياً معيّناً.. وأبرز

ما يميّز هذا المقال، أنّه يخاطب الطفل مخاطبة الصديق للصديق، حيث ينقل له الفكرة أو الرأي أو المعلومة بسرعة رشيقة وهدوء لطيف، وكأنّ ثمّة علاقة حميمية تربط بين الكاتب والطفل، مهّدت للكاتب أن يتحدّث إلى الطفل حديثاً وديّاً مباشراً.

وللمقال الصحفي الموجّه للأطفال أنواع متعدّدة، منها مقالات الاعتراف التي تتضمّن خواطر أو طرائف أو حوادث تهمّ الأطفال، أو مقالات نقدية (كاريكاتيرية) تجسّد آراء أو مفهومات معيّنة، وتتمتّع بقوة الجاذبية وبالسرعة والسخرية. وهذا ما يجعلها مقبولة لدى الأطفال، كمادة إعلامية/ ترفيهية وتثقيفية. وهناك المقال العلمي الذي يستمد مادته من العلوم العامة المختلفة، ويجد الأطفال فيه الأفكار والحقائق والبراهين، التي تزيد من معارفهم وخبراتهم.

وثمّة مقالات أدبية تعالج الأنواع المختلفة من أدب الأطفال، وتسهم في تنمية خيال الطفل وقوّة الإبداع لديه. كما تعوّده طرائق التفكير العقلاني، وتغرس في نفسه مشاعر الخير والنبل، وتعزّز القيم الاجتماعية والأخلاقية الأصيلة، إضافة إلى إغناء ثروته اللغوية، وإثارة روح التذوّق الأدبي، ولا سيّما في توظيف القصة والشعر.

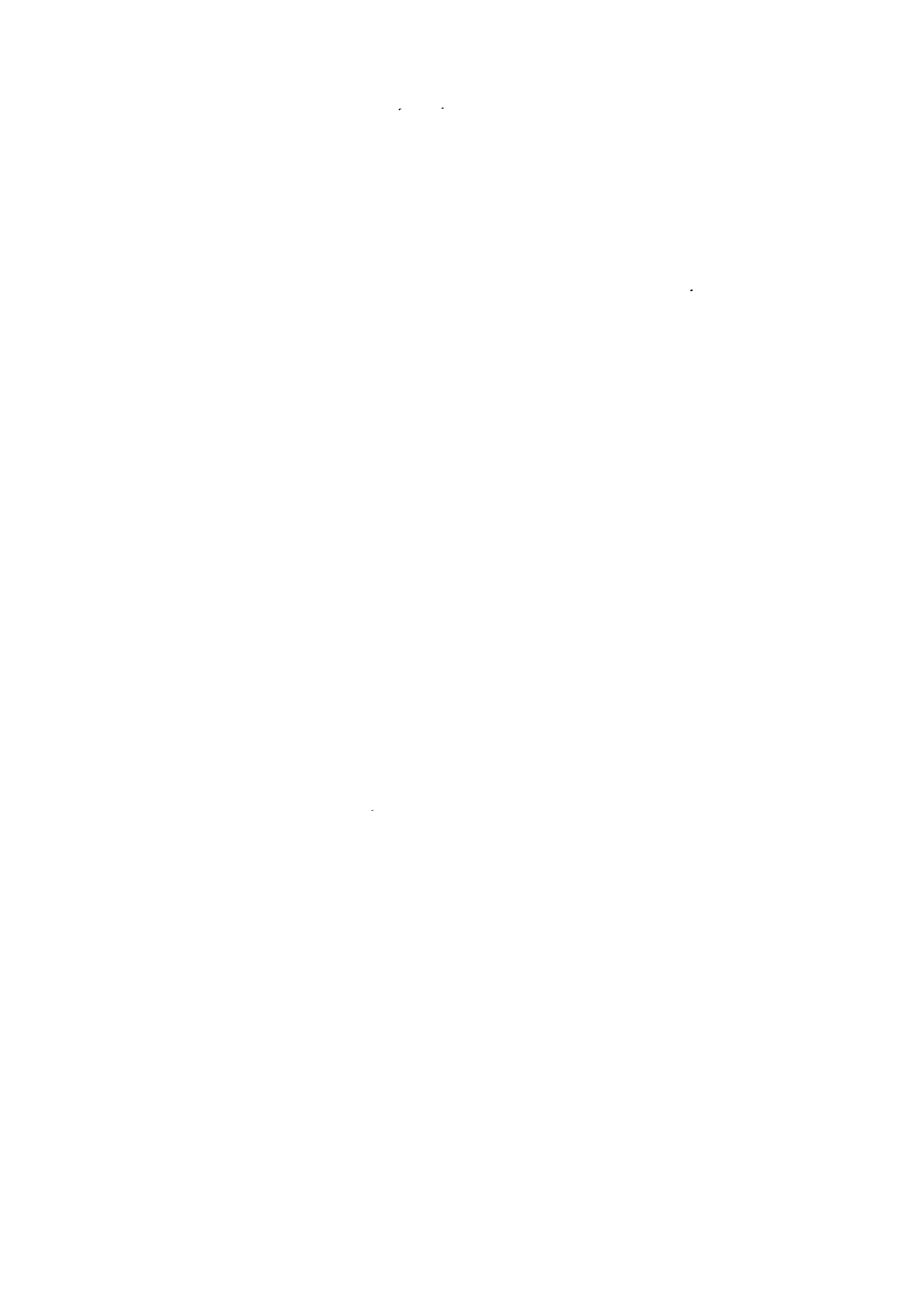
5 -الصور والرسوم: ليست الصور والرسوم من العناصر الإخراجية فحسب، في صحافة الأطفال، وإنّما هي مادة صحفية أساسية حيّة وذات قيمة كبيرة /إعلامية وثقافية وجمالية/. وقد تتفوّق في تأثيراتها على المادة المكتوبة، في بعض الأحيان، ولذلك لم يقتصر استخدامها على الناحية الجمالية فحسب، بل يتعدّاها إلى النواحي التعبيرية والتوضيحية والتشويقية.

إنّ الرسوم الجميلة الملوّنة التي ترافق موضوعات صحافة الأطفال، وتزيّن صفحاتها، تربّي الذوق الفني عند الطفل وتلفت نظره إلى مواطن الجمال فيها.

كما تعين خياله على الانطلاق الرحب، وتشكّل لديه صوراً ذهنية عن المواقف والأفكار والقيم المعالجة في المواد الصحفية.

وتعتمد الرسوم والصور في صحافة الأطفال، على عناصر التشويق والإثارة البصرية من جهة، وعلى قدرة الطفل العقلية من جهة أخرى، إضافة إلى المستوى الثقافي للطفل، لأنّ فهم معاني الرسم ودلالاته (الفنيّة والفكرية) يرتبط إلى حدّ بعيد، بثقافة الطفل الذي يتعامل مع هذه اللغة الفنيّة، شأنه في ذلك شأن اللغة اللفظية، من حيث الفهم والاستيعاب والتوظيف الجيّد.

وتأسيساً على ما سبق عرضه، يمكن القول: إنّ أية قضية تهمّ الأطفال، أو موضوع يثير اهتماماتهم، يصلح لأن يكون مادة في صحافة الأطفال، وبالشكل الذي يناسب تقديمه. والمخرج الصحفي /الفنان/ هو الذي يحوّل المادة الأولية، إلى مادة مطبوعة نابضة بالحيوية والجاذبية، من خلال توزيعها في وحدات متناسقة على الصفحات البيضاء، ليجعل منها في نهاية المطاف، لوحة فنيّة متكاملة بعناصرها الإعلامية والثقافية والتربوية، تتناسب مع قدرات الطفل في استخدام بصره وبصيرته، فتيسّر له متعة القراءة وتنمّي قابليته على التذوّق الجمالي والأدبي.



الفصل السادس



مسرح وسينما الأطفال

6-1 مقدّمة

المسرح بنوعيه الأدبي أو البشري أو مسرح الدمى أو العرائس .

-المسرح الأدبي أو البشري نعني به المسرح الذي يقوم بتخيل أدوار المسرحية فيه عناصر بشرية سواء كانوا من الممثلين الكبار فقط أو الأطفال فقط أو الكبار والصغار معاً مع ضرورة الانتباه إلى نوعية الممثلين ونوعية المتفرجين، لأنه يجب الأخذ بعين الاعتبار أن المسرح العام يختلف عن المسرح المدرسي وهذين المسرحين يختلفان عن المسرح الصفي أو الفصل الواحد.

ففي المسرح العام نلتقي بجمهور من المتفرجين المتنوعين في حين أن المسرح المدرسي يقتصر إما على الجمهور من أطفال المدرسة فقط أو الأطفال ومعلميهم أو قد يدعى الأباء والأمهات لحضور عرض المدرسة المسرحية الذي يقام بمناسبة معينة أما المسرح الصفي هو عرض تمثيلي بسيط بإشراف معلم المادة التعليمية وذلك بهدف مساعدته في توضيح المواقف التعليمية التي يتعرض لها أثناء الدرس وقد يكون موقفاً تاريخياً أو تراثياً أو دينياً أو علمياً منوعاً أما مسرح الدمى فيتمثل بأن الممثلين فيه هم من الدمى المصنوعة من الكتان أو البلاستيك أو الخشب ويقوم بتحريكها فنيون مدربون على هذا اللون من المسرح على الخيال

وعلى قدر الفنان في تحريك الدمية في طريقة تخدم مجريات القصة المعروضة وقد تبينت من خلال الدراسات أن الأطفال يقبلون على هذا اللون من المسرح ويفضلونه على النوع الأول ،المسرح البشري والمسرح بشكل عام يهدف إلى ما يلي :

- تحسين النطق عند الأطفال .
- تعويدهم الجرأة الأدبية .
- زيادة مفرداتهم اللغوية.
- توسيع مداركهم وتنمية أفكارهم .
- إعطائهم مجموعة من القيم الخلقية والسلوكية التي تفيدهم في الحياة .
- تعويدهم على المشاركة والعمل الجماعي والتعاون.

6.2 المسرح المدرسي

من خلال هذه الصفحات ، سأحاول إن شاء الله التعريف بالمسرح المدرسي كنشاط يندرج ضمن المقررات الدراسية و الذي يحتاج إلى جهد إضافي حتى يتسنى له أن يلعب دوره كاملا ، لاسيما و أن المسرح المدرسي من الدعامات الأساسية التي بإمكانها تكوين شخصية المتعلم ، وجعله يكتسب الشجاعة الأدبية اللازمة لاكتساح ميادين الحياة المتعددة...

و لا تفوتني الفرصة هنا دون توجيه نداء إلى كل الفعاليات التعليمية التي تهتم بالمسرح المدرسي كي نجعل جميعا من هذا الركن نافذة مفتوحة من أجل التطوير و اكتساب مزيد من الخبرات و التجارب ...

أولا - المسرحية التربوية :

<u>المسرحية التربوية هي :</u> نموذج أدبي فني يحدث تأثيرا تربويا في المتلقي معتمدا على عدة عناصر أدبية أساسية منها : الحبكة الدرامية ، والشخصيات ، والحوار ، وتقنيات مساعدة ومنها : الملابس ، والإضاءة ، والمؤثرات ، والديكور .

ثانيا. عناصر بناء المسرحية :

1 ـ موضوع المسرحية وشكلها : يجب أن لا يتنافى مع المعايير الأخلاقية أو الجمالية ، ولا يفصل موضوع المسرحية عن شكلها ؛ فإذا كانت ذات شكل كوميدي كان الموضوع كوميديا ذا هدف تربوي سليم .

2 ـ الشخصية : يجب أن تتناسب الشخصيات مع أدوار المسرحية ، فدور القائد مثلا يجب أن يتميز من يقوم به : بالقوة الجسمية ، وحسن التصرف ، والقدرة على الكلام ، والجرأة .

3 ـ البناء الدرامي : وهو أن تسير الأحداث بتفاصيلها المختلفة بحيث تجعل الوصول إلى النتيجة أمرا واقعيا ، ويكون لكل حدث سببا منطقيا دون مفاجآت أو مصادفات مفتعله ، ويعتمد البناء الدرامي السليم على الإثارة والتشويق بعيدا عن التعقيد والغموض .

4 ـ الصراع : وهو إما صراعا داخليا ، وتعني الدوافع النفسية لدى الممثل ، وإما أن يكون صراعا خارجيا بين عدة أفراد ينتمون إلى المجتمع .

وهناك ثلاثة أنوع من الصراع أو ما يسمى (التحريك الدرامي) هي : الحركة العضوية التي تظهر واضحة عن طريق

أعضاء الشخص وحواسه ، والحركة الفكرية وهي التي يكون فيها الصراع بين مجموعة من أفكار الشخص نفسه ، أما الحركة الثالثة فهي : حركة الشخصيات وتعني التداخل والحوار بين شخصيات المسرحية .

5 ـ السيناريو : وهو علم مستقل يوضح طريقة سير المسرحية مكتوبة بالتفصيل ويشمل : الشخصيات وأدوارهم والحوار والحبكة والمؤثرات والديكور ، وجميع أحداث المسرحية بكل تفاصيلها الأدبية وتقنياتها ، وكلما كان السيناريو مرنا أتصف بالجدية والتميز .

6 ـ الحوار : يصور فكرة المسرحية ، وهو " الكلام " الذي يجب أن يحفظه الممثلون مع حضور المشاعر وإتقانها ، بحيث لا يكون حوارا باهتا يبدو سخيفا بدون ظهور الانفعالات .

ثالثا. تقنيات العمل الدرامي المسرحي :

1ـ الديكور : ويصنع من الحديد والخشب والملابس والبلاستيك ، وغيرها بحيث تصنع الهيئة العامة لموقع الحدث ، وتصور القيمة الجمالية للمكان ، ويعمل على ربط الأحداث بالواقع من خلال اختصار الحوار أحيانا .

2ـ الملابس : وهنا يراعي الكاتب مناسبة الملابس للأشخاص والحدث والتاريخ والمكان .

3ـ الإضاءة : الأفضل في مسارح الأطفال خاصة المسارح المفتوحة المعتمدة على ضوء الشمس ، ولكن إذا استدعى الأمر أضواء معينة فيعد مفيدا وهاما لنجاح المسرحية .

4 ـ المؤثرات الصوتية : وهي تضفي مع الديكور في المسرح جوا وتأثيرا فاعلا لإيصال الهدف .

5ـ الماكياج : ويهدف إلى مساعدة الممثل " الطالب " على تمثيل الشخصية وتقريبها من المشاهد ، بحيث تجعلها مرتبطة بالواقع .

رابعا : أدوار المسرح المدرسي في التربية والتعليم :

- تثري قدرة الطالب على التعبير عن نفسه ، وبالتالي قدرته على التعامل مع المشكلات والمواقف .
- تعلم الطالب إطاعة الأقران في المواقف ، وتطور مهارات القيادة والمشاعر الإنسانية ؛كالشفقة ، والمشاركة الوجدانية ، والتعاون .
- الثقة بالنفس وتقوية روابط الصداقة .

- تعزيز القيم والعادات الإسلامية الرفيعة النبيلة ، ومحاربة العادات السيئة والمخلة بأخلاق المسلم .
- تنمية الحواس وتطويعها عند الحاجة .
- تعريف الطالب بالآخرين ، وتفحص شخصياتهم ، وهي نوع من الفراسة .
- تشعره بالمتعة ، وبالتالي الإقبال على التعلم .
- تبسط المواد الدراسية عن طريق مسرحتها بأسلوب مشوق .

خامسا ـ أهم أشكال المسرحية التربوية :

1 ـ المسرحية الكوميدية : يتم فيها نقد سلوك غير تربوي بأسلوب هزلي مرح ، وفيها شخصيات وأحداث فكاهية مع أهمية أن يكون طرحا قيما بعيدا عن الأساليب الإعلامية العامة التي تركز على المردود الاقتصادي على حساب الطرح الهادئ المتزن .

2ـ المسرحية التراجيكوميديا : وتعني الملهاة الباكية ، وتتميز بمزج من الحوادث المأساوية والمشاهد الجادة ، ولابد أن تنتهي ـ كسائر أشكال المسرحية التربوية ـ نهاية سعيدة .

3ـ المأساة : وتسمى " مسرحية تراجيدية " التي تتميز بالجدة وليس فيها أي نوع من الهزل ، ولا ترمي إليه .

4 - المسرحية الغنائية : وهي التي تعتمد على حوار غنائي عن طريق الأناشيد والحوار بين الحق والباطل شعرا .

سادسا- كيف تعد مسرحية مدرسية ؟

- إعداد النص ، وهنا يمكن أن نستثمر طاقات الطلاب الذي يمتلكون الحس الكتابي ، وتدريبهم على كتابة المسرحية ، وإعطائهم مفاتيح الكتابة .
- اختيار الطلاب الذين يتفق بعدهم الجسمي والنفسي وميولهم ، مع الأدوار المرسومة للمسرحية ، ومن المهم أن يتحسس المربي مراحل النمو عن الأطفال والشباب ؛ ليستطيع بالتالي تقديم مسرحية مناسبة لأعمارهم ، وقادرة على إحداث الأثر المطلوب.
- التأكد من حماس الطلاب للمشروع ، وندع لهم المجال للأفكار والاقتراحات مهما كانت طريفة أو غير عملية .
- بناء الديكور والخلفيات بالتعاون بين المعلم وطلابه .
- إعطاء المشروع الأهمية البالغة ، وذلك بأن توزع رقاع الدعوة الجميلة لحضور المسرحية على الطلاب والمعلمين وأولياء الأمور والمسئولين .

ويراعى عند الحوار :

- أن يكون بسيطا سهلا غير معقد الأسلوب .
- قصر الجمل ، ومراعاة توزيع الحديث بين الطلاب (أبطال المسرحية) .
- أن يكون الحوار فاعلا ، بمعنى تداخل الشخصيات أثناء الحوار ، مما يؤدي إلى استمرار الحركة المسرحية التي هي نمو الأحداث وازدياد حدة الصراع .
- أن يكون الحوار بناء ، بحيث تؤدي كل جملة إلى تطور الأحداث والسير بالمسرحية إلى الأمام .
- اختيار الملابس والديكورات التي تناسب الزمان والمكان للمسرحية .

سابعا ـ جمهور المسرح المدرسي

يمكن تقسيم جمهور التلاميذ المستفيد من المسرح المدرسي إلى ثلاث فئات هي :

1 - مرحلة الخيال (من سن 6 ـ 12 سنوات) .

وتكون ذات فكرة بسيطة ، ويغلب عليها الخيال ، وهناك أمثلة كثيرة لمسرحيات أدبية تربوية مشهورة تعبر عن هذه المرحلة منها : مسرحية تحكي قصة " الأرنب الذي أنقذ ذئبا من المصيدة " وهي تربي في الأطفال احترام الآخرين ، وعدم تحقيرهم والاستهزاء بقدراتهم .

2 ـ مرحلة المغامرة والبطولة (من 13 ـ 15 سنة)

وفيها حكايات البطولة التي تمتزج فيها الحقيقة بالخيال ، وتنتهي بانتصار البطل ، وتتصف مسرحيات هذه المرحلة : بمشاهد الشجاعة في الحق ـ الواقعية ـ المعلومات المفيدة والواضحة ـ تأكيد القيم الدينية والانتماء الوطني ـ التعاون ـ التطوير والابتكار مثل : المسرحيات التاريخية والوطنية .

3 ـ مرحلة بناء الشخصية والاتجاهات (16ـ18 سنة) :

وتعد هذه الفترة من أهم مراحل حياة الشاب ، وفيها تتبلور الشخصية وتكتسب خصائصها الحياتية المقبلة ، وهنا ينبغي أن نوصل فيهم مفهوم الثقافة بكل مشاربها ، والانتقال بتفكير الشاب إلى البحث والمناقشة والوصول إلى علل الأشياء نتيجة

للقناعة لا فرض الواقع ، وذلك سينمي ثقته بذاته واحترامه للآخرين .

وفي هذه المرحلة يبدأ إعداد الشاب للحياة العملية ، أو الانتقال إلى مراحل علمية جديدة " الجامعة " ، أو الدخول في معترك الحياة العامة ، وبذلك يرسم لنفسه طريق المستقبل ، لذا يراعى في المسرح المدرسي اهتمامه بتأهيل التفكير في المستقبل ، والمهن أو الأنشطة التي تتناسب وقدراته ، والمسرحيات التي تحث على القيم وتحارب العادات السيئة .

والمسرح المدرسي علم قائم بذاته ، ويحتاج إلى دراسة متعمقة من المعلمين للاستفادة من هذه الوسيلة الإعلامية التربوية المهمة .

6.3 المسرح المدرسي.. مختبر لصقل مهارات التعبير

يعرف المسرح المدرسي، باعتباره نوعًا من النشاط المدرسي، بأنه نشاط يمارسه الطلاب ويتدربون من خلاله على ممارسة أنواع متعددة من فنون الأداء، كالإلقاء والخطابة والنشيد والتمثيل ومواجهة الجمهور والقدرة على تجسيد الشخصيات، معبرين عن أحاسيسها وانفعالاتها بوسائل التعبير المختلفة. وهو نشاط يتيح للطلاب الفرصة لممارسة العمل الجماعي وتحمل المسؤولية، وتعلم مهارات التنظيم والاستفادة من خدمات البيئة وإبراز قدراتهم وصقل مهاراتهم.

ويعد المسرح المدرسي أحد أهم البرامج التي يحقق النشاط المدرسي من خلالها الكثير من أهدافه. حيث يمارس الطلاب من خلال المسرح المدرسي العديد من الأنشطة في مختلف مجالات النشاط المدرسي، ففي المجال العلمي هناك مسرحة المناهج التي تقدم من خلالها مجموعة من الموضوعات العلمية على شكل ممسرح، كما سيأتي الحديث عنها لاحقًا.

وفي المجال الكشفي هناك الفرقة الكشفية التي تمارس أحد الأنشطة الكشفية في المسرح المدرسي من خلال تولي مهمة تنظيم الجمهور، أو من خلال حفلات السمر الكشفية وهي - كما يقول مؤسس الحركة الكشفية بادن باول - وسيلة تربوية

كبيرة الجدوى ونجاحها مضمون، إذ تقوم على تأليف مسرحيات صغيرة وتقديمها، وإن تنظيم المسرحيات يعطي للطالب أمثالاً في الأخلاق والتاريخ أفضل مما تعطيه الخطب والدروس والمحاضرات.

وفي المجال الفني يتجلى العمل الذي ينتظر أن يقوم به الطلاب المكلفون بعمل الديكورات بإشراف معلم التربية الفنية.

وهكذا سائر ألوان النشاط المدرسي، وكما قيل: إذا كان يطلق على المسرح «أبو الفنون» فإننا نستطيع أن نطلق على المسرح المدرسي «أبو النشاط».

أهداف المسرح المدرسي

ويهدف المسرح المدرسي ـ فيما يهدف ـ إلى:

- تنشئة الطلاب تنشئة إسلامية على هدى الدين الحنيف.
- استثمار أوقات الفراغ وطاقات الطلاب.
- كشف المواهب الفنية والقدرات العقلية والاتجاهات الإيجابية السلمية وتنميتها لدى الطالب.
- تنمية القدرة على التعبير والإلقاء، بالإضافة إلى علاج بعض جوانب القصور في النطق أو مواجهة الجمهور.
- رفع المستوى المعرفي والثقافي والعلمي لدى الطلاب.

- بث روح التعاون بين الطلاب، والعمل بروح الفريق.
- تدريب الطالب على التحدث باللغة العربية الفصحى.
- تنمية التوافق العضلي العصبي لدى الطفل.
- تنمية قدرة الطالب على الإبداع والانطلاق بالخيال.
- معالجة بعض المشكلات السلوكية والنفسية والاجتماعية لدى الطلاب، سواء كانوا جمهورًا أو مشاركين.
- تمكين الطالب من استيعاب المعلومات الدراسية، عن طريق مسرح المناهج ليتفاعل معها التفاعل الإيجابي المطلوب.

الأسس التربوية للمسرح المدرسي

وإذا كان المسرح المدرسي يسعى إلى تحقيق تلك المجموعة من الأهداف التربوية التي قد لا تتحقق بغيره، فإن المشرف على النشاط المسرحي قد ينسى في خضم العمل حقيقة دور المسرح المدرسي بتشتيت جهده وراء أهداف أخرى وهمية، ولهذا فإن عليه أن:

- يتحاشى المديح والإطراء على طالب ممثل دون آخرين.
- يعامل الطلاب معاملة حسنة مستشعرًا أنه قدوة في تعامله.

- يشجع الطلاب على العمل الجاد، ويحفزهم بالكلمة الطيبة.
- يتأكد من أن مشاركة الطالب في الحفل لن تعود على تحصيل الطالب الدراسي سلبًا.
- لا يغض الطرف عن أخطاء بعض الطلاب وتجاوزاتهم الأخلاقية بسبب الانشغال في الترتيبات، أو خوفًا من مضايقتهم وعدم مشاركتهم معه، فهدف المسرح المدرسي أولاً : التربية.
- لا ينسى الهدف الأساسي من المسرح المدرسي، وأنه لا يهدف إلى إخراج ممثلين محترفين، بل إلى أهداف تربوية ولا يخاطب الجمهور العام، بل هو يخاطب المجتمع المدرسي.
- تشجيع فريق العمل على المشاركة بالاقتراح والابتكار والتجديد، والثناء على كل مبادرة.

ولتحقيق هذه الثوابت التي تحكم عمل المشرف على النشاط المسرحي في المدرسة، فإنه ينبغي أن يتحلى بالصفات التالية لكي يكون قادرًا على قبول تحديات مهمته، والنجاح في أدائها. ومن الصفات المطلوب توفرها فيه:

- الإلمام بأهم الأسس الفنية فيما يتعلق بالمسرح.
- الإلمام بالأهداف التربوية من التعليم.
- الإلمام بالخصائص النفسية والاجتماعية للمرحلة التي يعمل فيها.
- المعرفة الجيدة بالطلاب الذين يعمل معهم.
- القدرة على كسب تعاون زملائه ومديره لتنفيذ الحفل المدرسي.
- المرونة والقدرة على حل المشكلات.
- العزيمة الصادقة على إنجاز العمل.
- التمتع بدقة الملاحظة والقدرة على النقد.
- القدرة على التعامل مع الطلاب بشكل سليم يضمن كسب حماسهم للعمل وتفاعلهم معه.
- الإلمام بمهارات الإلقاء وفنون التمثيل.
- القدرة على التحدث بالفصحى.
- إدراك خصوصية العمل في المسرح المدرسي، واختلافه عن المسرح الاحترافي.
- الصبر والحلم وهما ضروريان للتعامل مع مجموعة كبيرة من الطلاب وتدريبهم

6.4 أهداف المسرح المدرسيّ

المسرح المدرسي أداة للتعلم والتثقيف والإغناء الروحي والوجداني، ولا يمكن الاستغناء عنه في أي مرحلة يعيشها المجتمع أو الأفراد.

ولكن الملاحظ في السنوات الأخيرة أن هناك انحساراً شبه تام في حركة هذا النشاط على صعيد المهرجانات السنوية أو الأعمال المتفرقة، دون تحديد أسباب موضوعية لمثل هذا التوقف غير المبرر.

إن الأهداف التربوية والاجتماعية التي تأسس في ضوئها المسرح المدرسي لا تزال قائمة وملحة، لكن هذا الزائر الجميل الذي يداعب أخيلة التلاميذ اختفى.

وهنا لا بد من عودة إلى استعراض الأهداف، وبيان أهميتها على الصعيد الفردي أو العام، لإعادة الحياة إلى المسرح المدرسي ليعانق أهدافه السامية والجليلة.

المسرح المدرسي

<u>المسرح المدرسي</u>: رافد من روافد الحركة المسرحية في البلد إذ أن عمله يتجاور مع عمل مسرح الأطفال والكبار، الواقعي والملحمي والرمزي والتعبيري أو الكلاسيكي. ولكل

واحد من هذه الأنشطة والفعاليات المسرحية هدفه المحدد الذي يصبو إليه جمالياً وفكرياً واجتماعياً.

مسرح الأطفال مثلاً يسعى لإرضاء شريحة الأطفال بشكل عام ضمن حدود وأهداف ومنطلقات يحددها القيّمون على هذا النشاط من فنيين أو مخططين تربويين ونفسيين.

وكذلك الحال مع بقية المجاميع المسرحية الرسمية منها وغير الرسمية، المحترفة أو الهواة.

أما بالنسبة للمسرح المدرسي فإن الأمر مختلف تماماً، إذ أن أهدافه مستمدة أساساً من أهداف الدولة والوزارة والمديرية ثم المدرسة وموقعها الجغرافي والجهة المخاطبة ومعطيات البيئة المادية والاجتماعية لتحقيق أهدافه العلمية والزخلاقية والتربوية. بمعنى أن هناك دوراً مرسوماً لهذا المسرح بما ينسجم فكرياً وعقلياً مع مواد الطالب ومستواه ومرحلته العمرية ودرجة إدراكه وتقبله للأشياء والأعمال التي يراها أو يسمعها.

لعل الأهداف المرسومة لهذا النشاط المسرحي تتحدد بالبعد العام الذي يشمل المؤسسة الرسمية في كل حلقاته من الأعلى إلى المدرسة. وكذلك بالبعد الخاص الذي يشمل التلميذ ومجمل علاقاته العامة في المدرسة والأسرة والمجتمع.

فالمؤسسة المثبتة لها أهدافها المتوخاة في إنشاء مدارس لتعليم أجيال وتربيتها ، وهذه الأهداف ذات علاقة مباشرة في إعادة تشكيل عقلية المواطن بما ينسجم واعتبارات وحسابات الحاضر والمستقبل.

وهذا الإعداد يتطلب منها تهيئة وسائل مباشرة وغير مباشرة كالكتاب ووسائل الإيضاح والأنشطة والممارسات المختلفة كالرياضة والرسم، والموسيقى والمسرح. على اعتبار أن هذه الأنشطة تمنح الطالب فرصته لإظهار إبداعاته ومهاراته وتميزه عن أقرانه في رسم مستقبله العلمي والإنساني. كما أنها فرصته لتحديد ميول الطالب. وكذلك فهي فسحة ذهنية وشعورية تسحب التلميذ قليلاً عن قاعات الدراسة وجديتها وجفافها أحياناً.

إن الأنشطة المدرسية بشكل عام هي برهة لترطيب ذهن التلميذ وتهيأته مرة أخرى لمقاعد الدرس بكامل حيويته بعد محطة استراحة فنية ورياضية. وبذلك لم يعد المسرح والتمثيل غاية في حد ذاته بل وسيلة لتوضيح المعلومة الدراسية من خلال نسجها وتأليفها دراميا في حوارات واستعارات علمية وأدبية وافية.

إن المعلومة العلمية وطريقة توصيلها وأسلوب انتفاع الطالب منها هي أهم هدف للمدرسة والمعلم والمؤسسة على حد سواء، وبهذه الطريقة ستحقق المدرسة نجاحات باهرة. كما سيصبح

الدرس أكثر حيوية وبعيداً عن الرتابة والملل والتلقي المكرر لاسيما أن التلميذ (المتلقي) سيبذل قصارى جهده، ويستنهض كافة حواسه لاستقبال المعلومة، لأنه سيرى زملاءه يؤدون الفعل (المسرحي - العملي) بحركات وإيماءات جسدية وطبقات صوتية منسجمة مع الفئة العمرية للتلميذ. سيكون التفاعل العمري والذهني في تبني المعلومة والانقياد إلى المشرف الفني أو معلم المادة المعروضة. وتعطي التلميذ إمكنية في التعبير عن إمكاناته في الوقوف أمام مجموعة أصدقائه وزملائه في الدرس وقيادتهم في بلوغ الدرس المنهجي ومادته العلمية.

ويمكن القول (إن المدرسة مطالبة الآن وبإلحاح أن تقدم المعرفة والقدرة على الاستيعاب والتكيف والسيطرة على الواقع إلى جانب تعلم الطالب النظريات والمعارف والعلوم وتقديم المعلومات لتؤهله لاستشراف المستقبل وصنعه.

وبذلك تصبح ضرورة وجود المدرسة، متساوية مع ضرورة وجود المستقبل والتطور والتحضر، بل وبناء الحياة وفق معايير وقياسات منسجمة مع العالم، وبذلك تشتق المدرسة أهدافها من أهداف الحياة والحاجات المعرفية والتربوية في فترة تاريخية محددة يعيشها شعب أو أمة ما. كي تصبح أهدافها وطلبتها وخريجوها أداة لتحقيق أهداف الدولة والمجتمع برمته. ولكن ليس كل

أهداف المجتمع بل ما يجعلها أمة إيجابية تضيف للإنسانية قيماً جديدة ومتطورة.

ومن هنا يصبح الاستيعاب حالة مهمة بالنسبة للقائمين على الأنشطة المسرحية، أي أن يدرك المشرف والطالب خطورة أهدافه وموقعه منها كي ينفذها بوعي كامل وتبني حقيقي وصادق يحققه الإيمان بالهدف الأعلى والأسمى.

وتأخذ هذه الممارسة شرطين أساسيين:

الأول : ما يتعلمه الطالب تعلم مجرد.

الثاني: ما يمكن أن يوصله للآخرين مما تعلم عبر وسائل المسرح التقليدية والمعروفة.

ففي الشرط الأول ينبغي للطالب أن يكون نابهاً مجتهداً. والثاني عليه أن يكون مرناً مطاوعاً في صوته وجسده ومنضبطاً كذلك في الالتزام والحضور والطاعة والحرص العالي على تنفيذ أوامر المشرفين.

وهذا يتطلب إيجاد فريق عمل منسجم ومميز بإمكانه أن يعي سياقات أهداف المسرح المدرسي. لا باعتباره ممارسة هامشية وجانبية خارجية يمكن الاستغناء عنها في أي وقت لضعف دورها. بل على المدرسة أن تعمق دور المسرح بها من خلال توضيح أهدافه

للتلاميذ وأسرهم وأصدقائهم حيث (تأتي أهمية المسرح المدرسي من أهمية المدرسة ذاتها ، وهو جزء من أهدافها ووسائلها لتحقيق مسؤولياتها لبناء الجيل الجديد ، وينتظر من المدرسة دوماً تأهيل الأطفال والشباب ليكونوا أعضاء فاعلين في المجتمع بكل طبقاته وشرائحه. هذا هو الهدف الأساس الذي يصعب تحديد مهمات المدرسة في تحقيقه.

لعل الهدف الأخلاقي القيمي، هو الأساس الذي يلتقي به المسرح والمدرسة وكل المعارف الاقتصادية والسياسية والدينية عنده، ألا وهو تربية المواطن وتحصينه بالمثل الأخلاقية القويمة التي تجعل منه فرداً نافعاً في المجتمع. وتلغي النظرة المختلفة التي تشيع في بعض الأسر من أن المسرح نشاط لا أخلاقي يساعد التلميذ على التسيب وترك الدروس وبالتالي يفشل الطالب من جراء عمله في المسرح المدرسي أو الأنشطة المدرسية الأخرى.

وهنا يصبح الانفتاح على الطلبة وأسرهم ضرورة اجتماعية أيضاً من خلال توضيح أهداف المدرسة ، وإمكانية مساهمة المسرح في تحقيق وتطوير هذه الأهداف بما يخدم العملية التربوية والتعليمية والأسرية أيضا ، وليس العكس كما يظن البعض من الذين يحملون نظرات متخلفة للممارسات والهوايات والأنشطة اللاصفية.

ويساهم في تأكيد هذه النظرة بعض المدراء والمعلمين والإداريين في مفاصل الجهاز التعليمي والتربوي.

ويمكن التأكد من صحة رسالة المسرح المدرسي وعمقه، بتتبع الأشخاص الذين مارسوا هذا النشاط عندما كانوا تلاميذاً في بداية مراحلهم الدراسية. فإن أغلبهم تخلصوا من خجلهم وترددهم من الوقوف وجهاً لوجه أمام مجموعة من الناس والتحدث معهم. وأصبحوا قياديين في المجتمع في الجوانب الإدارية والعملية والإبداعية، لأن النشاط المسرحي أهّلهم لتحمل المسؤولية والعمل الجماعي والتدريب على تحليل المعاني وتفسير الأفكار والمعارف والتعرف على سير الأفراد وتواريخ الشعوب والمدن.

أي أن المسرح منحهم الفرصة لتجميع معارف منوعة وخبرات شخصية وجماعية مضافة ساعدتهم في تحديد مستقبلهم الإبداعي والوظيفي، يمكن القول (أن المسرح المدرسي كان النواة الأولى **التي منحت المسرح المعاصر كوادر مهمة نقلته إلى مستويات عالية في التطور والجودة).**

وفي أيام المحن والشدائد السياسية والعسكرية، كما كان يحدث في القضية الفلسطينية. فإن أغلب التلاميذ يجيدون تقمص أدوار المقاتل العربي الفلسطيني أو الفدائي. وهم بذلك يعبرون عما يجيش بخواطرهم إزاء هذه القضية القومية والإنسانية.

كما أنهم لا يخفون رغبتهم وسعيهم في أن يظهروا بثوب الأبطال أمام عوائلهم وأصدقائهم.

لا شك، أن تعزيز الروح الوطنية، في الظروف الحرجة هو واحد من الأهداف السامية للثقافة الوطنية، التي لم تغب عن بال المربين والمثقفين والأدباء والفنانين وأصبحت من الوسائل التي يستعان بها على بث الروح الوطنية في نفوس الناشئين مطالعة القصص التي تنتزع من الحياة الوطنية، والروايات التمثيلية التي تمثل بعض نواحي الحياة الاجتماعية أو تعالج مشاكلها، والاشتراك في تمثيل هذه الروايات جهد المستطاع.

الأهداف القومية

لا يمكن فصل مصير بلد عربي عن مصائر البلدان العربية الأخرى، في كل المجالات الاقتصادية والسياسية والأدبية والثقافية.. فالمصير والموقف مشترك وإن شابه أو اعترته بعض المواقف السلبية، وسواء طال الزمن أو قصر، فإن الأشياء المشتركة ورابطة الدم هي الأقوى وهي كفيلة بإعادة الحياة إلى مجاريها العذبة.

وخير مثال على ذلك القضية الفلسطينية، التي يشعر فيها المواطن العربي أنها جزء من وعيه وثقافته وموقفه. وإن مراجعة

سريعة لتراث الأدب المسرحي العربي سيجد الباحث أن جميع الدول العربية ومن خلال كتابها قدمت عروضاً مسرحية في المدارس تناولت مضامين القضية الفلسطينية على الرغم من اختلاف زوايا النظر إليها. سواء أكانت الزاوية سياسية أم دينية أم أخلاقية أم عسكرية.

كما أن المناهج الدراسية هي الأخرى لا تخلو من حكايات ومواضيع وقصائد تناولت القضية الفلسطينية، وهذا يدل على متانة الحس القومي لدى المواطن العربي من الخليج إلى المحيط.

وغير القضية الفلسطينية، توجد الكثير من القضايا التي يمكن للمسرح أن يلعب دوراً في تبنيها والتركيز عليها، مثل قضية التجزئة، وتوزيع الثروات والتكافل الاقتصادي العربي وتوحيد المواقف إزاء الأطماع والأخطار التي تحيط بالأمة العربية.

مثل تلك (الثيمات) والأفكار هي جوهر العمل المسرحي ذي الحس والاتجاه القومي، ويمكن للمسرح المدرسي أن ينهل منها ما يشاء فيما إذا توافر كتّاب مسرحيون جيدون وعلى مستوى عالٍ من الشعور بالمسؤولية القومية.

ولما كانت اللغة عنصراً مهماً من عناصر إجماع الأمة في لسانها وفي الحفاظ على ميراثها الحضاري، فإن تعلم اللغة وفهمها واستيعاب قواعدها ضرورة للحفاظ على هويتها. من خلال

استذكار وتتبع وتسجيل تاريخها القديم والحديث الذي يمكن استعادته من أعمال، أدبية كالقصة والرواية والقصيدة والنص المسرحي وفنية كالمسرح والسينما والتلفزيون والفيديو.

واللغة أيضاً عامل في جمع شمل الأمم، لأنها الوسيلة التي تبلغ الآخرين رسائلهم القومية والوطنية في شعورها وعواطفها التي تخفف الترجمة من تأثيرها وغلوائها على صعيد إفهام المقابل حقيقة المعنى والمغزى الداخلي للخطاب الأدبي أو السياسي.

والحوار المسرحي (Dieloge) يصبح بمثابة تمرين على الحدث والتفاهم وبناء الأفعال والمجاملة الاجتماعية، والإقلال من الثرثرة. لأن الحوار المسرحي مرسوم بدقة أدبية وتقنية حسب حاجة المتكلم للتعبير عن حقيقة ما يشعر به أو يفهمه ويريد إفهامه وتوضيحه للآخرين بيسر بكلمات واضحة وتامة المعنى والتوصيل.

ويشمل الهدف القومي الوطن المشترك ووحدة الأرض التي تعيش عليها أمة من الأمم عبر تاريخها وعمرها الطويل، وتبنيها علاقة انتماء حقيقية. وهو من عوامل توحيد الأمة وإشعارها بكيانها المستقل وهويتها الجغرافية والبيئية، ولذلك يصلح أن يكون موضوع (الأرض) واحد من أهم المواضيع التي يمكن أن يتبناها المسرح المدرسي.

فهو إطلالة تعرّف من خلالها التلميذ على أرضه في الجزائر أو ليبيا أو لبنان وغيرها. بالضبط كما نفعل بها في مادة جغرافية الوطن العربي.

إن درس الجغرافية كمادة علمية مجردة قد لا تساعد على تحبيب التلميذ بهذه الأرض، لكن المؤلف المسرحي بإمكانه أن يصوغ الموضوعة وييسرها ويجعلها متناغمة مع الشعور الوجداني للتلميذ وحسه العاطفي.

ويمكن العمل نفسه مع التاريخ وموضوعاته وأبطاله، وليس أدل على ذلك من التاريخ الإسلامي الذي تشترك جميع الشعوب العربية، وخاصةً فيما يتعلق بالفتوحات الإسلامية والقيم الروحية التي أرساها هذا الفكر في خارطة الأمة العربية وغيرت تاريخها.

والمنجزات العلمية في تاريخ الدولة الإسلامية تجعل المواطن العربي يفتخر بتلك الحقبة من تاريخ أمته. إذ بينما كانت أوروبا ترزح تحت الجهل والظلام، فإن أمتنا أعطت للإنسانية كل مؤهلات التقدم والإصلاح.

وهكذا هي أهمية التاريخ المشترك، وفي العصر الحديث يمكن تناول القضية الفلسطينية، باعتبارها أكثر القضايا الي تحقق بها الإجماع العربي لما تشتمل عليه من تناقض رئيس مع الأعداء.

ويمكن اعتبار المصالح الاقتصادية عاملاً من عوامل إحساس الأمة بكيانها، لذلك قامت الدعوات المخلصة للتكامل الاقتصادي العربي، وضرورة توحيد الزراعة والصناعة والثروات بكل أنواعها. فإن رفاه شعب أي قطر عربي ينبغي أن يعم أبناء الأمة بكاملها، لتعميق وحدة المصير الاقتصادي والاجتماعي والسياسي وترصين الشعور بأن الأرض واحدة والخيرات مشتركة، وفي حالة حاجة أي قطر عربي لأي نوع من أنواع التعاون أو التآزر فإن أبناء الأمة أينما حلوا سيلبون الدعوة بكل حب ومودة دفاعاً عن جزء عام من أجزاء الأمة الواحدة.

وهذا الدافع له علاقة مباشرة بالجانب النفسي الذي يتألف من الوطن المشترك والتأريخ واللغة والترابط الاقتصادي، وهو الحالة التي ترسم البناء الشعوري والانفعالي للمواطن التي يعبر من خلالها عن موقفه إزاء المتغيرات والمواجهات التي يصطدم بها في حياته العملية وأهدافه السامية.

إن الخصائص النفسية وملامحها القومية، وهي وليدة خصائص نوعية داخلة في ذات المواطن وموغلة في القدم، وتشكل في جزء أساسي منها (العقل الجمعي) كما طرحه العالم النفساني (يونغ). التي من خلالها تبنى علاقات اجتماعية صحيحة مع بني قومه مرتبطة بالدم والتأريخ المشترك والمقومات الأخرى.

يمكن القول إن عقل الفرد يتكون ويتأثر بالعوامل الذاتية والموضوعية التي تتكون أو تتكشل منها القومية بمعناها التاريخي المنفتح، الذي تتجاور فيه مع القوميات الأخر لإعطاء هوية إنسانية شاملة.

ولكن على القومية أن تدافع عن كينونتها من خلال خصوصية العناصر المكونة لها التي تؤلفها. والدفاع عنها يأتي من خلال الأنشطة الثقافية والمعرفية التي تساهم في إذكاء روح المواطنة الحقة. وواحد من هذه الأنشطة يقف المسرح في المقدمة منها، باعتباره العنصر الأكثر اتصالاً ومباشرة في مواجهة الجمهور والتغلغل داخل نفوس مشاهديه، ويمكن التأكد من هذا الافتراض، إذا عرفنا عن علاقة العرب بالشعر وكيف كانوا يقيمون له المنابر واللقاءات المباشرة مع المستمعين، ولنا في سوق المربد في البصرة عنواناً كبيراً لهذه الممارسة الإبداعية الحماسية خير شاهد على ذلك.

الأهداف الوطنية

يسعى المسرح عموماً والمدرسي بشكل خاص لإعادة ترتيب ذهنية المواطن - التلميذ. وإذا كان المسرح العام يتوجه لمخاطبة كل الشرائح العمرية والطبقية، فإن المسرح المدرسي يتوجه لشريحة محددة الأبعاد والطموحات والأهداف، تتسجم في

أحكاماتها النفسية والجسدية، وتتشكل ذهنيتها المتقاربة وعياً من مصادر متقاربة نسبياً من المحيط المعيش والتجارب الحياتية اليومية المتشابهة. (وفي المسارح يتلقى التلاميذ مبادئ العلوم والفن في أسلوب صحيح، ويرون آمالهم صفحات مشرقة من التاريخ بما فيه من بطولات، وتعرض عليهم سيرة السلف الصالح لتكون قدوة ونوراً يسيرون على هديه. وفيه أيضاً يتعلم النشء المبادئ التي يجب أن يشبوا عليها.. مبادئ الإيمان الصحيح.. مبادئ الوطنية الصادقة.. مبادئ الحرية والسلام).

إن واحداً من قيم ومضامين المسرح المدرسي، الجانب السياسي، والتعبئة الوطنية، من الأفكار التي يمكن معالجتها دراميـاً مؤثراً في الجمهور وحشد الطلبة. إن الأمم والشعوب والأوطان تشعر بالحاجة إلى تعزيز وتذكير المواطن بوطنه الذي تربى فيه وتنعم بخيراته، خاصة بالنسبة لتلاميذ المدارس الابتدائية، لأن حب الوطن والدفاع عنه مسألة غريزية لكنها في الجانب الآخر بحاجة لتوعية مستمرة وتوضيح أهداف هذا الحب وهذه العلاقة بين التلميذ ووطنه ولا يمكن تعميق هذا الحس إلا بخلق وصناعة شواهد عينية أمامه من خلال المسرح والسينما والكتاب والمصادر والخدمات العامة.

الأهداف الأسرية

يحقق النشاط المسرحي في المدرسة أهدافاً واضحة وبينة يمكن رصدها في ذات التلميذ الذي يشارك في هذا النشاط.

إضافة إلى عوامل اللغة والمحاورة وإذابة الخجل وغيرها، فإن المسرح المدرسي يكسب التلميذ مبادئ اجتماعية ومهارات تنعكس بشكل إيجابي في محيط الأسرة، فيما إذا لاقت بعض الأصداء الطيبة من قبل الوالدين أو الأخوان وكذلك الجيران.

إن انتشال التلميذ من الضياع وهدر الوقت. وتنظيم أوقات فراغه أجدى وأنفع له ولأسرته أيضاً، فهي تكون عارفة لطبيعة عمل ولدهم والفريق الذي يعمل معه وأهدافه ومكانته. وينتظرون النتيجة المرجوة منه وهي تقديم عرض مسرحي يحقق المتعة والفائدة لكل المشاهدين من التلاميذ وأسرهم وأصدقائهم.

وهنا يتولد إحساس لدى الأسرة بأن ابنهم ساهم في إسعاد الآخرين وتوعيتهم وقادهم نحو أهداف المسرحية أو الشخصية التي مثلها، وهي بالضروة أهداف إيجابية ومنتقاة لغاية تربوية وعلمية صحيحة.

وهذا الإنجاز يساعد بشكل فعال على بناء شخصية التلميذ واستقلاله في التفكير واتخاذ القرار والمواجهة وكلها

دروس لا غنى عنها لأي شخص يطمح إلى التقدم في مدارج العلم والمعرفة.

إن التلميذ الذي يمثل مسرحية مدرسية سيكون محط فخر واعتزاز من قبل أصدقائه وإخوانه في المدرسة، وينظرون لقدراته العفوية على أنها فعل غير عادي وليس بإمكانهم القيام به. وهذا يعزز ويقوي ثقة التلميذ بنفسه، ويدفع زملاء آخرين لأن يحذو حذوه ويعتلوا خشبة المسرح في مدارسهم ومناطقهم.

ويتعلم التلميذ في المسرح المدرسي الطاعة الواعية وليست العمياء، فهو يطيع المشرف على النشاط وينفذ أوامره، ويطيع من هو أكبر منه سناً ويطيع رأي الجماعة ويتخلى عن أهدافه الفردية والأنانية لصالح المجموع. وكم من التلاميذ الذين تمسكوا بأنانيتهم نراهم يغادرون المسرح بعد المشاركة الأولى. لأن التقاطع يحصل بين النشاط الجماعي الذي تذوب فيه كل الفرديات وبين المحافظة على الذات على حساب الجميع.

وعن طريق المسرح يتعمق لديه احترام نفسه واحترام الآخرين وتقدير عملهم ومجهوداتهم التعاونية، وينمو لديه الإحساس بأن مبدأ الاحترام ضرورة، ولا يعني احترام الأفراد فقط، بل القوانين والتعليمات الذي تصدرها الدولة. واحترام الجيران وحقوقهم.

ويحترم الكتاب الذي يدرس فيه وجهود من ألفوه والدولة التي وضعته بين يديه بمثابة هدية لأجل تعلمه وتطوره.

إن مبدأ الاحترام يشمل الدولة المجاورة. والحي الذي نسكن فيه والشخص الذي يقدم لنا أي مساعدة. وبذلك يتفاعل التلاميذ في محيطهم وفق أسس الاحترام المتبادل، والشكر لكل عمل أو جهد يقدم له، غرضه وهدفه إضفاء نوع من الحالات الإنسانية والجمالية على بيئتهم ومجتمعهم.

فالفلاح الذي يقوم بزراعة الورد ومقارنته في حديقة عامة لا شك أنه يساهم في تجميل بلده ومحلته، فهو جدير بأن نتعلم كيف نحترمه ونقدر عمله، لأن فيه خدمة للمجموع. إن (وظيفة المدرسة هي ممارسة الحياة وإعداد الطالب للنمو الاجتماعي وذلك بتعديل سلوكه، وإكسابه الخبرات والمهارات التي تساعد على التكيف الناجح للمواقف المختلفة التي تعرض له. لذلك ظهرت الاتجاهات الحديثة في التربية التي ترمي إلى ربط المدرسة بالبيئة المحيطة بها كما تربط البيئة بالمدرسة). ولا شك، أن المسرح كأداة لتصريف أفكار المدرسة وأهدافها وتوصيلها للتلاميذ، لا بد له من دعم الأسرة له، وخاصة الأسر التي يشارك أبناؤها بهذا النشاط النوعي الهام.

إن إعداد التلاميذ للحياة وإكسابهم المهارات المعرفية والسلوكية وفن (الاتكيت) في العلاقات والمخاطبة والأكل وغيرها، من الأمور الضروية التي ينبغي التعرف عليها من خلال المشاركة في الأنشطة اللاصفية. وإن الاقتصار على مفردات المنهج وحصرها في قاعة الدرس وعدم ربطها بالمحيط الأسري والاجتماعي يفقدها فاعليتها التنويرية والتعليمية.

المسرح والطالب

إن الشخص المستهدف بالأنشطة العلمية والرياضية والفنية والاجتماعية هو - بلا شك - الطالب على وجه التحديد، والمسرح واحد من تلك الممارسات التي يتفاعل بها الطالب مع مدرسيه للارتقاء بذهنيته وتطوير معارفه.

وإذا كانت بعض الأنشطة كالرياضة مثلاً تعنى بتطوير الجانب البدني والعضلي، فإن المسرح يعني بكافة الجوانب العضلية والبدنية والمعرفية، لأنه وكما يسمى بحق أبو الفنون لشموله على الحركة والصوت واللغة والمنظر.

والطالب الذي يتفاعل مع الأنشطة المسرحية بعمق ومحبة وصدق، فإنه سيجد مجالاً رحباً للتعبير عن مكونه البدني والعقلي على حد سواء. لأنها (من العوامل المساعدة في اكتمال شخصية التلميذ ونضجه وتمرسه بفن الحياة المصغرة والمتمثلة

بحضور التمثيليات، التي يقوم بأدائها بعض التلاميذ، ويحضرها الباقون بشوق وشغف).

إن العلاقات بين الطلبة التي يوفرها النشاط المسرحي تنعكس بشكل إيجابي على تنمية قدرات الطالب على التفاعل في الوسط الاجتماعي الذي يبدأ رحلته معه بشريحة صغيرة من زملائه مما يدفعه إلى نسج شبكات من العلاقات والتكيفات الواجبة لكي تكون العلاقة محتملة باتجاه تحقيق الهدف التربوي والإخلاقي من إنجاز وعرض العمل المسرحي.

ومن خلال معايشة الطالب لزملائه فإنه سيضطر للتنازل عن كثير من خصوصياته وأنانيته التي حصل عليها كحقوق مكتسبة في الأسرة، خاصة إذا كانت تلك الأسرة تميز الصبي بنظرة خاصة عن أخته الفتاة، وتقوم على تدليله أكثر من اللزوم.

ففي المسرح تذوب كل الفرديات وأهدافها المحدودة باتجاه هدف أشمل وأعم خاصة إذا توافر العنصر القيادي (المشرف) الذي يثقف ويطلع طلبته على الأهداف الحقيقية والأصلية للأنشطة المسرحية.

إن خلية العمل المسرحي أو ما يسمى بفريق العمل المسرحي هو عبارة عن نواة للمجتمع الكبير فهي تجمع الطلبة ذوي النوازع الشريرة والخيرة، وهكذا يبدأ صراع حاسم بين الطلبة أنفسهم

قبل وخلال وبعد فترة النشاط والتمرين والعرض (المسرحي) وهذا أمر طبيعي، فهي مكان التنازل عن أشياء واكتساب أخرى مضافة أو بديلة عنها من شأنها الارتقاء ببناء الطالب وجعله عنصراً إيجابياً في المجتمع. لأن (جماعية العمل المسرحي ذاتها هي معالجة نفسية للتلميذ ، حيث أن العمل في المسرح يعزز سلوكاً جماعياً مشتركاً. وينبعث هذا السلوك من مواقف طبيعية وأخرى يمكن وصفها بأنها بايولوجية وتؤدي هذه الظروف إلى نتائج مميزة في طابعها الاجتماعي وهي تختلف حتماً في نوعها عن السلوك الانعزالي).

والانطواء قرين الانعزالية وهي أمراض يمكن أن يعالجها المسرح من خلال ما يوفر من علاقات إدارية وفنية ودية بين الزملاء ومدربهم الفني، وذلك من خلال التعاون والتنسيق وعدم إعطاء فرصة للطالب الانعزالي بالركون والخلود إلى نفسه وانفراده عن أقرانه في أوقات العمل والأكل والتدريب واللعب والمزاج.

وهنا يصبح التدريب على بعث الروح الجماعية واحد من أساسيات العمل المسرحي، لإلغاء الفردية المفرطة التي تعمق الحس الأناني بالأشياء والدافع الشديد للتملك والاستحواذ.

وهـذا يتقـاطع مـع جـوهر المـسرح باعتبـاره عمـلاً جماعيـاً، يتوقـف نجاحـه علـى التعـاون والـصبر والمواظبـة وإنكـار الـذات، والاعتماد على النفس).

وهـذه القـيم تفيـد الطالـب وهـو يمـارس حياتـه العمليـة في مجتمعه الكبير، الذي يحتاج أن يكون فرداً متعاوناً في حالات عامة تتعرض لها الأسرة أو الدولة لمواجهة حالة طارئة كالحروب والفيـضانات والكـوارث الطبيعيـة، لـذا فـإن الطـلاب الـذين يمتلكـون قـدراً كافيـاً مـن مبـدأ التعـاون يلتـصقون ويعملـون بالمؤسسات والمنظمات ذات الصالح العام التي يبرز دوره وتظهر هـي وأفرادها قوية ساعة الأزمات الاجتماعية العامة.

فـإذن التـدريب علـى مبـدأ التعـاون ضـروري جـداً لتخلـيص الطالـب مـن الانفراديـة في الـتفكير والعمـل. وإدماجـه في أهـداف وفعل اجتماعي كبير عند الحاجة.

والتعاون لا يلغي أبداً طـابع التخلـي عـن الـتفكير والاجتهاد المنفرد بل يعمقه كي يسير الجميع إلى المبدأ السليم الذي يقود المجموعة العاملة في النشاط المسرحي المدرسي.

وبـذلك تـصبح الجماعيـة حالـة مـن التبني والتفاعل وتقسيم الأعباء التي توجه المجموعة.

كما أن الصبر حكمة عظيمة تذكرها الكتب المقدسة ولنا بها شاهد كبير ألا وهو قصة سيدنا أيوب (عليه السلام) وما للصبر من قيمة ومغزى أخلاقي وتربوي عظيم في حياة البشرية، حيث يمكن للطالب التعرف عليها بالمسرح (المدرسي) حيث يبدأ عملية الصبر منذ بداية توزيع الأدوار والقراءة وحفظ الحوار والحركة لحين أيام العرض، فهو يعيش حالة من الانتظار والصبر والمواظبة التي تلزمه على الانتظام لحضور التمارين وفق جدول مومضح في زمان ومكان محددين، ويجد يوماً بعد يوم الفائدة التي يحصل عليها من خلال ملاحظات المدرب وزملائه أو من تفسير وتحليل النص المسرحي والتعمق بكلماته ومعانيه المستترة. وهو كذلك وسيلة تعليمية تعاون على توضيح المعلومات دون شرح أو تفسير، وذلك عن طريق تمثيل المعاني وحسن أدائها، فتثبت في أذهان التلاميذ، وتؤثر في سلوكهم لأنهم يرونها ماثلة وناطقة ومتحركة أمامهم. على اعتبار أن النموذج المعروض للطلبة إذا كان سلبياً ينعقد وإذا كان إيجابياً يحتذي. ويكون قدوة لهم مبدأ وعملاً وسلوكاً، ويساعد ذلك بناء شخصياتهم بالاتجاه الأمثل وكما تحدده أهداف المدرسة والعرف الاجتماعي لكل بلد.

فالشخصية الكاذبة في النص المسرحي ترسم بالضبط كما في سلوكها الحياتي اليومي المعاشي يتعرف عليها الطالب

بسرعة ويتجنب سوءها وسقوطها. أما الشخصية الصادقة فلها ميزان آخر في نظره من خلال إظهارها سامية منتصرة تتمتع بالاحترام وتقدير الآخرين.

وعلى المسرح المدرسي أن ينسجم مع القيم الصحيحة الأصيلة للمجتمع ولا يبرر للشخصيات المنحطة سلوكها وبذلك يخرج عن هدفه التربوي ويخلق حالة من الانفصال والتشويش بين ما يوجّه إليه المجتمع وما يدعو إلي هو. لأن تراكم القيم الاجتماعي له أثر كبير في حياة طالب المدرسة ولا يمكن مغادرته بسهولة، لأنه منطقته ورثها وتربى عليها.

إن التقاطع إذا حصل بين التربية المسرحية والتربية الاجتماعية في قيمها الصحيحة والأصيلة فإن الغلبة تكون لصالح المجتمع ولذلك يعوّم المسرح عن دوره واتصاله بالمجتمع وأهدافه النبيلة، لذا جاء التمثيل كمهنة مسرحية والأنشطة بأكملها كمفردات تعمق التربية الاجتماعية، وتقوّم الطالب قيمياً وفنياً، من ناحية فهم العلاقات والكلام وأجزاء الحوار، حيث (أن استعمال التمثيل كوسيلة لتدريس اللغة المكتوبة على أنها لغة محلية ويساعد على إدراكها حين يمثلها التلميذ أو يستمع إليها ويساعد المدرس على رصد نقاط الضعف والقوة وتشخيصها عند التلميذ ليستطيع توجيهه. وهدف تعليم اللغة لا يتوقف على

كتابتها وقراءتها بل يتجاوزها إلى التكلم واستعمالها في الحياة إن كانت لغة محلية وأجنبية).

إن الحوار المسرحي يعلم الطالب الطريقة المثلى التي يتكلم بها مع شركائه في الحياة الاجتماعية، خاصة إذا عرفنا أن الحوار المسرحي الجيد مكتوب بلغة سليمة ومفردات جديدة تضيف لقاموس الطالب كلمات جديدة قد لا يحصل عليها في الصف الدراسي. كما أن أسلوب المحاورة تمنح الطالب قدرة على تحديد بداية حديثة ونهاية وعدم مقاطعة الشريك في الكلام، كذلك تبعد عنه الخجل والتردد، وسماع الآخرين لصوته. لأننا وكما نعرف أن هناك الكثير من الطلبة يخجل من رفع صوته أو إسماعه للآخرين بحكم تربيته المحافظة. لكن في المسرح رفع الصوت أحياناً تمليه الضرورة الفنية، وليس للخجل مكان في المسرح فيما يخص ارتفاع طبقات الصوت بما ينسجم وانفعالات الشخصية الممثلة. ولكن هناك بعض الحالات المرضية وهي الزيادة والإفراط في الخجل مما يجعل الشخص الخجول متردداً في الحياة بين زملائه وغير قادر على اتخاذ قرار، ويجاري الآخرين حتى على حساب راحته ورغباته. والمجاراة كما هو معلوم تقتل روح المبادرة والإبداع لدى الطالب، وبذلك ينقل للمجتمع ضعفه وأمراضه النفسية التي تبدو للوهلة الأولى بسيطة، لكنها خطرة جداً عندما

تكون في المجتمع، خاصة وإذا جارى هذا الشخص أخطاء الغير وسار بخجله إلى حدود قصوى من الضعف فإنه قد ينقاد إلى كارثة اجتماعية وشخصية تسبب له إشكالات لا حصر لها.

والمسرح المدرسي (يكسب المشتركين فيه الجرأة، ويقضي على الخجل عند من يميلون إلى العزلة والانطواء). ويأخذ المسرح دوره هنا كأداة للعلاج النفسي في كافة المراحل العمرية للإنسان، وهذا ما أثبتته الدراسات النفسانية الحديثة التي أسست نظرياتها على ما طرحه الفيلسوف اليوناني (أرسطو) في مبدأ (التطهير) في التراجيديا. حيث تخليص المشاهد من كل ما يحمله من خوف وقلق وانفعال من خلال ما يشاهده على المسرح وخاصة مصائر الأبطال.

إن المسرح النفساني (السايكو دراما) التي نظر لها وطبقها بعيادته الطبيب النفساني (مورينو) هي خير دليل على دور المسرح العلاجي وإمكانيته في تخليص الطلبة اليافعين من بعض الأمراض النفسية وإعدادهم إعداداً جيداً للحياة العملية.

إن المسرح المدرسي لا يقف في الحدود القيمية أو العلاجية، وإنما بإمكانه أيضاً أن(يمد التلميذ بمعلومات، ويزوده بخبرات ومهارات كثيرة كالأداء الجيد والنطق الواضح، والإلقاء الجيد وتنويع الصوت، ورعاية ما تقتضيه المقام من أنواع السلوك).

6-5النهاية في قصص الأطفال ومسرحياتهم

من منا لا يعرف أهمية مرحلة الطفولة في حياة الإنسان؟ إنها مرحلة خصبة جدا, لا يفتأ التربويون يشيدون بها, ويدعون إلى اغتنامها, لانها مرحلة تثبيت القيم التي تريد من الطفل ان يتمثلها راشدا, ولانها المرحلة التي تتكون فيها العواطف لذلك تعد أهم مرحلة في حياة الانسان,وأدب الاطفال هو المسؤول عن توافر الخبرات المتنوعة لدى الطفل, فنراه - اي الطفل - يبدأ في اكتساب الافكار والقيم والخبرات رويدا رويدا في قصة قرئت له أو قرأها, أو مجلة أو تمثيلية أو مسرحية أو غير ذلك,وغير خاف أهمية فنون ادب الاطفال من قصة أو مسرحية أو تمثيلية مما مرّ ذكره آنفا, وهناك ضوابط للكتابة في كل فن من هذه الفنون, الا ان حديثنا الآن عن جانب صغير مما يقدم للطفل لكنه مهم, وهو نهاية القصة والمسرحية أو غيرهما مما يقدم له,ان زيادة خبرة الاطفال بما يدور حولهم وايضاح المفهوم الصحيح للقيم هدف اساسي لا يغيب عن بال كاتب الاطفال, ولكن ماذا عن نهاية ما يقدم له؟

هل نقدم له نهاية أفلت المجرم فيها من قبضة العدالة؟ والسارق لم يكتشف امره؟ والطفل اساء لأمه وبقي على إساءته؟ان هذه النهايات مقبولة في عالم الكبار, لانها تصور الواقع حقيقة, اذ لا احد ينكر وجود مثل هذه النهايات في الحياة

التي نحياها, بل ان في حياتنا نهايات ادهى وامرّ مما ذكر! ولكن - من دون شك - هذه نهايات غير مقبولة فيما يقدم للأطفال, فالمناسب لهم ان يقتص من المجرم والسارق, وان يعدل هذا الطفل المسيء لأمه سلوكه فيصبح بارا بها معترفا بخطئه, ولو لم تكن القصة في الواقع - ان كانت واقعية - كذلك, فالكبير عندما لا يلقى المجرم جزاءه في آخر القصة أو المسرحية تجده حانقا مستاء يود لو قبض عليه ونال ما يستحق, وحتى لو كانت النهاية مفتوحة للكبير, فانه - بخبرته أو بإشارة من الكاتب - يستطيع ان يتخيل ان المجرم سيلقى يوما ما عقابه في الدنيا, وان لم يكن ففي الآخرة.

أما الطفل فلم ينضج بعد, فقد يضع نهاية لما قدم لها مبتورة, لا تتفق ومقصد الكاتب, بل قد يتخيل - بخياله الخصب الواسع - نهاية خطيرة مفزعة, فلماذا نوقع الصغير في معاناة من هذا القبيل؟ أليس من



الاجدى ان نسره ونفرحه ونضحكه في آخر القصة أو المسرحية؟ وهذه ليست دعوة ليكون ما نقدمه للطفل سطحيا ساذجا, بل

لنقدم له سلوكيات ومفاهيم كثيرة ولكن بشرط ان تكون النهاية سعيدة,اذن عندنا طرائق كثيرة ـ ونحن نتوجه للطفل ـ نعالج فيها ما نريد من قضايا وتوجيهات وفوائد وغير ذلك, لكن ضمن القصة واحداثها, لا في نهايتها, حتى لا نصيب الطفل بإحباط في نهاية القصة وهو يتطلع بفارغ الصبر إلى خاتمتها,, فهل مراعاة النهاية السعيدة فيما نقدم للطفل أمر صعب؟

6ـ6 المسرح وتعليم اللغة للأطفال

تعتبر اللغة المنطوقة في كلمات من أهم وسائل التواصل بين الإنسان ومجتمعه. وبين الإنسان والأخر... بها يمكنه اكتساب الخبرات والمعارف ، وبها يسأل عما يشبع احتياجاته المتنوعة، كما يعبر بها عن مشاعره وأحاسيسه في إبداعات أدبية متنوعة وسيلته في ذلك الكلمة.

وإن كان اكتساب اللغة، وتنميتها لدى الإنسان لا يرتبط بمرحلة عمريه، فهي عملية تراكمية تبدأ مع الإنسان من طفولته، من لحظة مناغاةالأخرين له لا يختلف في ذلك إنسان عن إنسان أو جنس عن جنس، فالجميع يتعلم من الأخرين من مراحلهم المبكرة، وتتراكم المعارف اللغوية، ومهارات استخدامها من مرحلة لأخرى، وتستمر طالما استمر الإنسان حياً يتفاعل ويتواصل مع الناس والحياة.

والطفل يولد مزوداً بأجهزة استقبال والتقاط وذاكرة، تساعده على تعلم اللغة، واكتساب مفرداتها وتركيباتها، وبنائها، ومن أهم هذه الأجهزة ما يرتبط بالعقل مركز التفكير والقيادة للإنسان.

لكن لو كان الذكاء وقدراته – وهي بعض القدرات العقلية – تساعد على اكتساب ونمو اللغة لدى الطفل، فماذا يحدث لو أصاب هذه القدرات بعض قصور ولم تعد كما هي لدى الطفل السوي، أو لم تعد تعمل بمعدلها الطبيعي لدى طفل دون باقي الأقران..؟ بالضرورة سوف يكون هناك عيوب في النطق أو صعوبة في الكلام أو قصوراً في اكتساب اللغة يختلف باختلاف الإصابة أو القصور.

من جانب أخر نجد أن نمو اللغة يتأثر إلى حد كبير بنوع الخبرات والمواقف التى يتعرض لهاالطفل، وبمدى تفاعله معها ، وإدراكه لأبعادها. فماذا يحدث لو عزل هذا الطفل المصاب بقصور في قدراته العقلية عن العالم، بدعوى أنه لا يماثل أقرانه الأسوياء ؟ باختصار ،في بعض الأحيان ولأسباب خارجة عن إرادة الطفل / الإنسان، تصاب قدرة من قدراته التي تساعده على اكتساب اللغة، قصوراً ما ، فيعتبره من حوله معاقاً، لأنه غير قادر على التواصل والتعبير مع الآخرين، فيخشون عليه ويعزلونه عن العالم، مهما كانت نوعيةالإعاقة...

وواحد من هذه الإعاقات تلك التى يسببها نقص في الذكاء، ويصنف بناء عليها الأطفال إلى فئات من "المتخلفين عقلياً" وتكون أفضل فئاتهم حظاً من يصنفوا بالقابلين بالتعلم

وهم من يتم إلحاقهم بمدارس التربية الفكرية. والتى يجدوا فيها العون لإكسابهم بعض المهارات والقدرات التى تساعد على تكيفهم الاجتماعي والتواصل مع الآخرين.

واليوم ومع التطبيق الجيد في كثير من الأحيان لمنهج التعليم بالأنشطة واللجوء إلى الخبرة والنموذج كوسائط تعليمية، ذلك الأسلوب الذى بدأه المفكر التربوى الأمريكي جون ديوى، عندما وجد أن المدارس التقليدية، التى تهتم فقط تنمية الذكاء والتحصيل الدراسي، لا تجدي كثيراً في تربية الطفل، فمن الخطورة أن نفصل ما بين المعرفة والممارسة.

ويتلخص أسلوبه في "أن يتعلم الطفل المهارات والمعارف الأكاديمية عن طريق خبرات الحياة اليومية والممارسة، وكما قال:" وتتحددأهمية الخبرة بمدى الاستجابة المباشرة لها، والتنبؤ بتأثيرها على ما يليها من خبرات، ويشكل هذا تحدياً أمام منهج التعليم بالخبرات، الذى يجب أن يقوم باختيار نوع الخبرة المثمرة، والقادرة على التأثير الإبداعي على غيرها من الخبرات التى قد يتعرضلها الطفل مستقبلاً".

والخبرة هي "محصلة ما يكتسبه الفرد ويتعلمه من قيم ومعارف ومهارات سلوكية، من خلال تعرضه لمواقف من الحياة يتفاعل فيها مع الأخر والمجتمع،وتؤثر في سلوكه واتجاهاته وردود

أفعاله، وتظهر في مواقف مشابهة مستقبلاً، وتصبح سمة من سمات الشخصية".

ويتم اكتساب الخبرات وتعلمها "عن طريق التعرض المباشر للخبرات من خلال التواتر الشفاهي كما في الحكي. والتلقىيعن الآخرين كالأبوين ومن يرعونه في الصغر، والمعلمين، ووسائل الإعلام، أو عن طريق الاحتكاك المباشر مع آخرين في عدد من المواقف الحياتية".

ويعتمد التعلم غير المباشر على قوة المصدر في التأثير على الفرد، وهو ما يعرفه أصحاب نظريات التعلم بالنموذج "فالفرد يتعلم عن طريق ملاحظة الغير وتقليدهم عند الاقتناع بهم ثم التوحد معهم، وأن الأطفال أكثر إيجابية في تعلمهم عن طريق التقليد، فالطفل يلاحظ في تتمذج ويقلد ما يراه ويسمعه من أقوال أو أفعال".

ومن هنا بدأ الاتجاه إلى استخدام منهج التعليم بالخبرة والنموذج، كوسيلة لتنشئة الأطفال، وإكسابهم العديد من المهارات والقدرات، ومنها اللغة وتنمية مهاراتها.

ومن تنوع الأنشطة التى توظف اليوم داخل المؤسسات التعليمية التى تعتمد هذا المنهج الأنشطة الدرامية المتوعة من

(دراما إبداعية –ونشاط تمثيلي – ومسرح) والتى وجدت صدى جيد لدى الجميع وحققت نتائج باهرة مع الأسوياء.

لهذا فقد بدأ الاتجاه في التفكير نحو محاولة التجريب مع الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة. واستخدام النشاط الدرامي عامة والمسرح خاصة في إكسابهم عدد من المهارات والقدرات ومنها المهارات اللغوية..

فهل يستطيع المسرح أن يحقق ذلك ؟

مما لاشك فيه أن المسرح كشكل من أشكال التواصل الإنساني المباشر، يتعرض في موضوعاته لعديد من الخبرات الإنسانية من خلال نماذج إنسانية تتواصل وتتفاعل معبعضها ومع المجتمع بثقافته ونظمه الحضارية، ووسيلته في ذلك الكلمة، يساعد هذاالإنسان لتنمية بعض مهارات التواصل، ومنها الاستماع والحديث، واللغة بالضرورة باعتبارها عصب هذه المهارات، فارتباط اللغة بالفهم والفكر يساعد على تنمية مهارات الحديث والتعبير. هذا بجانب ما تتسم به لغة المسرح وحواره بجماليات أدبية رفيعة ،يختص بها فن الكتابة المسرحية عن سائر أشكال فنون الأدب، كل هذا يجعل من النص/العرض المسرحي وسيط جيد لإكساب المتلقي المهارات اللغوية اللازمة لتحقيق تواصل بناء.

من جانب أخر هناك جماليات التمثيل التى تعتمد على فنية الإلقاء التي تجعل الكلام "واضحاً في المبنى والمعنى" تساعد على تنمية التذوق اللغوى من جهة،واكتساب المتلقى لعدد من المفردات اللغوية الجديدة التى تثرى قاموسه اللغوي.

من جهة أخرى يحفل العرض المسرحي بعدد من اللغات التى يتواصل بها مع متلقية والتى يمكن أن تكون وسيطاً جيداً لتعلم اللغة وإكسابها للأطفال.

فإن كان المعلم في الفصل يعتمد على لغة منطوقة وفي قليل من الأحيان يستعين ببعض الوسائل التعليمية، إلا أن المسرح يستخدم دوماً عدد من اللغات المتنوعة في مخاطبة مشاهديه ومنها اللغة المسموعة والتى تخاطب بها حاسة السمع، وهي قد تكون لغة منطوقة تعتمد على الكلمة والتى يجب أن تكون بسيطة في مستوى القدرة اللغوية للمشاهدين، ومناسبةللشخصيات بأبعادها الفيزيقية والاجتماعية والنفسية، وأيضاً لغة الموسيقى والمؤثرات السمعية التى تعمل على تحقيق المزاج النفسي والإثارة والانفعالية المناسبة للمشهد.

هناك أيضاً اللغة التشكيلية والتى يعبر عنها من خلال المناظرالمسرحية (الديكور) والأزياء، والألوان وهي تخاطب حاسة الأبصار وتحقق الإثارةالبصرية والمنظر المسرحي هنا في مسرح

الطفل يمكن أن يكون مثله مثل الكتاب المصور، يساعد على تنمية القدرة الإنقرائية لدى الطفل، كما يساعد على تعرفه على الحروف المختلفة ونطقها مرتبطة بالأسماء.

ومن خلال إضافة وحدات من الحروف المرتبطة بأسماء الشخصيات والأدوات المستخدمة في العرض وبالتالي تحقق ما قد تحقيقه الكتاب المصور الذي يعلم الحروف والكلمات.

هناك أيضاً استخدام الملصقات المرسومة والمزودة بكلمات قليلة ببنط يمكن رؤيته من قاعة المشاهدة... واستخدام الأقنعة والعرائس جميعها تحل محل الصور في الكتاب المصور وتقوم بدورها في إكساب المهارات اللغوية للأطفال مشاهدي المسرح.

وأخيراً ... هناك لغة الحركة التى يستخدمهاالممثلون في التعبير عن المعاني والمشاعر والانفعالات المختلفة التى يعبر عنها الموقف والتي تساعد على الفهم وتيسير المعنى من خلال تعبيرات الوجه وحركة الجسم والإشارة والإيماءة...

هذه اللغات لا تعمل في المسرح منفصلة عن بعضها البعض، بل تعمل في تضافر وتناسق تام بحيث تعمق كل منها اللغة الأخرى ، لدرجة أن ما لاتستطيع الكلمة المباشرة أن توصله إلى المشاهدين من معاني، يمكن للمنظر أو الحركة أن تحققه،

كما يمكن أيضاً للحركة والمنظر أن يعمقا من المعاني التى تجئ بها الكلمات والمحتوى.

وهكذا يحقق استخدام المسرح في العملية التعليمية مزيداً من العمق في الفهم والتفسير من خلال تعدد لغاته، وتعدد الحواس التى يتعامل معها. لكل ذلك يكون المسرح التعليمي أو مسرحة المناهج والتى يمكن توظيفه في تعليم اللغة للأسوياء وللأطفال في مدارس التربية الفكرية.

المسرح وتعليم اللغة مع الطفل ذو الاحتياجات الخاصة (المعاق عقلياً نموذجاً) :

بداية نعترف بأننا نخطئ لو اقتصرنا في تعريفنا لهؤلاء الأطفال، المعاقين عقلياً (Mentallyretarded) المتخلفين عقلياً ، على أنهم أقل نسبة في الذكاء (I.Q) عن نسبة ذكاء الطفل العادي ذلك أن مشكلة هؤلاء الأطفال ترتبط أساساً بعدم القدرة على التكيف مع الحياة اليومية ، لافتقارهم إلى العديد من المهارات اللازمة للمشاركة في الحياة اليومية مثل: مهارات التواصل، والعناية بالذات، والاستقلالية ، والتفاعل الاجتماعي، واللعب،والعمل، والإحساس بالأمان والثقة بالنفس، بجانب نقص نسبةالذكاء.

لذلك وتمشياً مع الهدف العام، الذي تحاول كافة المؤسسات التربوية التى ترعى مثل هؤلاءالأطفال تحقيقه ، والذى يتلخص في مساعدتهم على العيش مع أسرة، وأن يشاركوا فى حياةالمجتمع ، ليشعروا باستقلاليتهم ، وبحقهم في الاستمتاع بالحياة، والثقة بالنفس، كأي شخص أخر. يمكن تحقيق هذا الهدف من خلال منهج الأنشطة المختلفة الذي يساعد على نموالطفل في العديد من المجالات، ومنها الأنشطة الدرامية (الدراما الإبداعية، النشاط التمثيلي). لكن هل يمكن أن نوظف المسرح التعليمي ومسرحة المناهج مع الطفل المعاق عقلياً القابل للتعلم، داخل مدارس التربية الفكرية ؟

للإجابة عن هذا السؤال سننطلق من التوجيهات التى وردت بدليل المعلمة لمرحلة التهيئة بصيغها الأول والثاني بمدارس التربية الفكرية في مصر (2000 -2001) حيث تذكر التوجيهات العامة في البند ثامناً.

"إن تعلم المواد الأكاديمية من (قراءة وكتابة وحساب) ليست هدفاً في ذاته، بالنسبة لتلميذنا، وإنما الهدف هو أن يوظفها في المواقف الحياتية اليومية،بما يحقق تكيفه الشخصي والاجتماعي، واستقلاليته، وقدرته على الإنجاز".

وعلى ذلك يمكن القول أن مثل هذا الطفل في حاجة ليتعلم ويتدرب على مهارات التواصل، العناية بالذات، الحياة المنزلية، المهارات الاجتماعية، استغلال وقت الفراغ، والتوجيه الذاتي، والشعور بالأمان ، والثقة بالنفس، بجانب المهارات الأكاديمية التي تساعده في التفاعل مع الحياة. ولكي يتحقق هذا، لابد وبالضرورة الاستعانة بمنهج الأنشطة، وبالأخص الأنشطة الدرامية والتمثيلية، لكن هل يمكن لأنشطة الدراماالإبداعية مثلاً أو المواقف التمثيلية، أن تنجح في تحقيق هذا مع طفل يعرفه (Kirk.)"بأنه غير قادر على التعليم العادي، نتيجة بطء نمو العقلي، ولكنه قادر على تعلم بعض المهارات الأكاديمية الأساسية (كالقراءة والكتابة والحساب) قادر على الاعتماد على نفسه، إذا تم تدريبه ولديه درجة معقولة من التوافق الاجتماعي، أما مهنياً فإنه يستطيع القيام ببعض الأعمال البسيطة، والتي تمكنه من إعالة نفسه ولو بشكل جزئي أوكلي".

مثل هذا الطفل بطئ التعليم، الذى ينسى ما يفعله بسرعة، قد يصعب عليه الاستفادة من ممارسة الدراما الإبداعية، وإن مارسها فلن تخرج الممارسة عن تقليد منحوله، ويأتي الأداء نسخة مكررة من أداء المعلمة أو ممن حوله.

هـذا الطفـل مـن جانـب أخـر، لا يـستطيع الانتبـاه إلا لمـثير واحد، وفترة الانتبـاه لديـه محـدودة، وسـرعان مـا يتشتت انتباهـه، وتمـر عليـه أشـياء كـثيرة لا ينتبـه إليهـا لقلـة وبـساطة اسـتجابته الداخليـة للمـتغيرات، مثـل هـذا الطفـل في حاجـة دائمـة لمـن يوجهـه كـالمعلم في الفـصل أوالـراوي في المـسرح، والـذى يـساعده علـى تركيز الانتباه، وتوجيهه.

هنا يأتى دورالمسرح، والذي يعمل بمثيراتـه المتعـددة، ولغاتـه التـى تتـضافر، وعوامـل الجـذب والتـشويق المتنوعـة ، بدايـة مـن المحتـوى الـذي يقـدم للطفـل موضـوعاً يقـع في دائـرة اهتمامـه، من خـلال شخـصيات تـثير لديـه بعـض الانفعـال، ولهـا القـدرة علـى إضحاكـه، والتى يمكن أن يتوحدمعها ويتقبل أفكارها.

يتم ذلك من خـلال مواقـف دراميـة قصيرة تتناسـب مـع مـدى الانتبـاه لديـه يعقبهـا نقـاش وحـوار حـول مـا تم، حـوار مقـنن يـسعى لتوضـيح الموقـف الـدرامي،وما يتـضمنه مـن معـارف، ومعلومـات، تفسر وتوضح وتعمق من الموضوع التعليمي، الذى هوالهدف النهائي لمسرحة المناهج.

هـذا مـن جهـة، ومـن جهـة أخـرى، فـإن الإعـداد الـدرامى للمسرحية التعليميـة، داخـل إطـار مـن الخـبرة الحياتيـة، يمكـن أن يحقـق التوجيـه الـسابق الإشـارة إليـه، بوضـع الموضـوع التعليمـي في

سياق حياتي، مما يساعد على إكساب الطفل مهارة التوظيف للمعرفة في الحياة، هذا ويرتبط هذا الموقف بتنمية الطفل اجتماعياً من خلال ما يتعرض له من نماذج سلوكية تساعده على التكيف الشخصي والاجتماعي.

يتفق هذا مع الأهداف العامة لمنهج تعليم الطفل المعاق القابل للتعليم، والتي تسعى إلى تنمية المهارات الاجتماعية، وتعريف الأطفال بكيفية التعامل مع الآخرين. وكما سبق الإشارة لابد من وجود فترات من النقاش والحوار، بين الراوي والطفل، حول ما تم مشاهدته، تلك الفترات التى تساعد على تنمية قدرات التواصل والتعبير لدى الأطفال والتي تعتمد بالضرورة على تنمية القدرات اللغوية.

نخلص مما سبق وأنه لكي يمكن توظيف المسرح كوسيط تعليمي يتعلم الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة (اللغة) كنموذج هنا في مدارس التربية الفكرية لابد وأن يتوفر في النص/العرض مايلي :

1 - الارتباط بخبرة حياتية تتناسب مع المرحلة العمرية وتقع في دائرة اهتمام الطفل.

2 - أن تقدم من خلال نماذج من السهل التعرف عليها، مألوفة لدى الطفل لها القدرة على الإثارة والتشويق والجذب.

3 - أن يوظف الإطار التشكيلي كمثير وحافز للتعرف على الحروف والكلمات البسيطة خاصة أسماء الشخصيات والأشياء التى تتعامل معها شخصيات المسرحية.

4 - أن تكون هناك مساحات للارتجال، للحوار والمناقشة، حرة، تقوم بين المؤدي والأطفال، تسمح بتقويم المكتسبات اللغوية، وإتاحة الفرصة للأطفال للتعبير عن أفكارهم من خلال اللغة.

5 - أن يكون هناك تكراراً للكلمات الجديدة في أكثر من سياق داخل الخبرة المعروضة في مساحة التمثيل، ومناقشة الأطفال حول معانيها المختلفة تبعاً للسياق الحياتي.

6 - أن تقدم الكلمة بأكثر من صورة خلال العرض، مكتوبة، ومؤداه، ومغناة في أغنيات بسيطة تثير الطفل.

7 - أن تكون هناك فترات للتطبيق التربوي على المكتسبات اللغوية والتعبير، وإعادة الأداء التمثيلي، أو

إعادة رواية موضوع المسرحية لتدعيم ما اكتسبه الطفل من مهارات للتواصل ومفردات لغوية يثري بها قاموسه اللغوي.

8 - أن يشرف على الفعل المسرحي هنا معلمات مؤهلات، مدربات على كيفية قيادة الفعل داخل مدارس التربية الفكرية، وتقديم عرض مسرحي والاستفادة منه في تعلم وتنمية مهارات التواصل ومنها اللغة.

6-7 سينما الأطفال العربية

أما وقد اتسعت مجالات التعامل مع الطفل في كل الوطن العربي (على قدر تواضعه)، فلا حيلة أمامنا إلا محاولة الوصول إلى أفضل النتائج مما هو متاح. وهذه وقفة مع فن السينما.

بداية: هل المقصود هو موضوع الفيلم أم أدوار الطفل في الأفلام السينمائية، أم التقنيات الفنية الخاصة بفيلم الطفل.. أم ماذا؟! لنقترب أكثر ونتناول بعض تلك الجوانب.

لقد لاحظ المتابع أنه خلال النصف الثاني من القرن العشرين لم تكن التوجهات الرسمية أو الحكومية للطفل العربي على قدر أهمية الموضوع. ويمكن الحكم على التجارب العربية في هذا المجال بالتواضع أمام الحلم ببناء علاقة حقيقية وجادة بين الطفل والفن السينمائي الذي يُعَدُّ من أهم الفنون المؤثرة على الطفل نظرًا لتأثيرها المباشر على عدة حواس بالمتلقي سواء في الكبير أو الصغير. ونضيف قدر الانفتاح على العالم الواسع أمام الطفل لو شاهد فيلمًا من الصين وآخر من كندا وثالثا من أية دولة أفريقية.

أما أفلام الطفل في السينما فتكون على عدة أشكال فنية، الأول هو فيلم الرسوم المتحركة، لعل هذا الشكل –

تحديدًا - وُلِدَ وبَقِي من أجل الطفل أساسًا، وإن وجدت بعض منها للكبار في مجالات أخرى. لعل أهم خاصية في هذه الأفلام "الحركة" و "الخيال".. وإن كان الخيال وإثارته وتنشيطه من المشترك في (كل) الأعمال والكتابات الموجهة للطفل.. فإن دلالة الحركة هنا هامة جدًّا وجديدة، فالحركة في أفلام الرسوم المتحركة ليست لرصد واقع أو محاكاة الواقع، بل من أجل تجاوز هذا الواقع، وإلا لا يُعَدُّ من أفلام الرسوم المتحركة للطفل.. وربما هذا هو السبب الأول في نجاح أفلام الميكي ماوس.

يلقى الفيلم الروائي اهتمامًا خاصًّا لدى الكبير والصغير، وتُعَدُّ القصة أو الحكاية أو المعالجة الدرامية من أهم عناصر هذا الصنف من الأفلام بالنسبة للطفل، ذلك بقدر جاذبيتها وقدرتها على شد انتباه الصغير. والحقيقية أن عنصر التشويق في الفيلم الروائي من الأهداف التي تشترك في إبرازه عناصر الفن السينمائي الأخرى من إخراج وموسيقى وغيرهما. وفي هذا الصنف الذي ينتج من أجل الطفل خصوصًا لا يوجد إلا العدد القليل جدًّا، والذي لا يتناسب مع عدد الأطفال في كل البلدان العربية. ربما فيلم "الأخوان الصديقان" للمخرج عبد القادر التلمساني هو أول الأفلام وأنتج عام 1962م.

يعتمد الفيلم التسجيلي على الشخصيات الحقيقية والأماكن والأحداث الحقيقية أيضًا. وكان الفيلم الأول التسجيلي للطفل لمدة 10 دقائق فقط للمخرجة فريال كامل عام 1973م، وبعنوان "ألف عام بين أيديهم" حول الأطفال الذين يتعلمون الفنون العربية الأصيلة في إحدى المراكز التعليمية الفنية مع قدر مناسب من اللقطات للمساجد والعمارة العربية لإبراز واقع الجمال للفن العربي في العمارة وغيرها.

السؤال الآن: هل اشتراك الطفل في أداء دور ما بالفيلم السينمائي يُعَدُّ من عناصر موضوعنا؟

ربما يجدر عدم تجاوز هذا التساؤل لأهميته نظرًا لأهمية الوقوف أمام محاكاة الطفل لكل ما يراه، فإن الطفل في الفيلم أكثر جاذبية للطفل المشاهد. ولا يخلو الأمر من ضرورة التنبيه على أن يراعي القائمون على هذا الفن هذه النقطة. فليس من المجدي ولا المفيد إبراز الطفل في الفيلم كمخلوق شرير عنيف، وتبدو سلوكياته غير مهذبة إلا إذا كانت هناك ضرورة فنية مبررة، وأن يلقى العقاب المناسب في مقابل السلوك غير المناسب.

عمومًا، السينما استعانت بالطفل منذ بدايات إنتاجها خلال عقد الثلاثينيات من القرن العشرين. وربما أشهر الأطفال هي

الفنانة فاتن الحمامة التي مثلت دورها بجاذبية وبراءة في أحد الأفلام القديمة.

وفي هذا الجانب تحديدًا، يجب الإشارة إلى أن مجرد اشتراك الطفل في التمثيل، حتى ولو كان دور البطولة الأولى يعني أن نعتبر الفيلم مناسبًا للعرض على الطفل أو أن الفيلم من سينما الأطفال. هناك من الموضوعات التي هي للكبار ويقوم بالأداء فيها الصغار، مثل فيلم "المظلة".. وفيه طفلة تحلم باقتناء مظلة.. تحطم خزينة خاصة بها، وتأخذ المال لتشتري المظلة، تظل الطفلة سعيدة حتى تصل إلى منزلها، لكن استقبال أمها لها ورفضها لفكرة الشراء هذه جعلها تعود إلى المحل وتستعيد ما دفعته وردت المظلة. إن تصوير الأم على هذه الدرجة من القسوة لعدم تحقيقها لرغبات الطفلة من الأمور المرفوضة، خصوصًا أن المبدأ التربوي يرى بتحقيق بعض رغبات الصغار، خصوصًا تلك البسيطة وغير الضارة.

ربما من المناسب الإشارة الآن إلى بعض الخصائص الواجب مراعاتها في الأفلام السينمائية التي تنتج للطفل:

- يفضل أن تكون البطولة الأولى لطفل أو طفلة، ويكون دور الكبار مساعدًا فقط.

- يعتمد موضوع الفيلم على إبراز القيم الأخلاقية والدينية والإنسانية.
- يفضل أن يشارك دور البطولة، بعض الأطفال لخلق عالم من الأطفال أقرب لعالم اهتمامات الطفل في الواقع.
- كلما كان إبراز المخرج للبطولة الجماعية والخلاص الجماعي مهمًا كانت المشكلة أو عقدة الفيلم تبدو شخصية، كلما كان أفضل.
- مع أهمية وجود حبكة درامية لتشويق الطفل المشاهد.
- يفضل التصوير في أماكن خارج الاستوديوهات، والانتقال إلى المواقع الخارجية أو حتى الحقيقية.. مما يزيد من مدارك الطفل المشاهد.
- إبراز التقنيات السينمائية كلها من توفير عنصري تنشيط الخيال والتشويق.

الفصل السابع

شعر وأغاني وأناشيد الأطفال



7-1 خصائص شعر الأطفال

أن الأطفال يحبون الشعر ويطربون لأنغامه، وإن لم يفهموه في سنينهم الأولى، فيجب أن يكون مناسبًا للطفل من ناحية ألفاظه وأفكاره وموسيقاه وصورة الفنية، وأجمل الصفات المناسبة لشعر الأطفال ما يلي:

1 - الحرص على اللغة الشعرية لفظًا وعبارةً وصورةً.

2 - الاهتمام بالبحور ذات الإيقاع الساحر الجذاب .

3 - يسر الأفكار والمعاني وسهولتها.

4 - البعد عن التعقيدات البلاغية والبيانية.

5 - اختيار موضوعات تناسب واقع الطفل واهتماماته من عقيدته الإسلامية .

6 - الاهتمام بالقيم الأخلاقية والنفسية والتربوية للأطفال والشباب، وتناولها في وقت مبكر فيما يُقدَّم من شِعر.

7 - وضع أغاني الأطفال في التلفاز والمذياع؛ لأن الأطفال يحفظون مثل تلك الأشعار، وتؤثر فيهم.

8 - وحدة القافية لما لها من آثار داخلية في نفسية الطفل ووجدانه.

9 - شُمول الصورة الشعرية لمختلف حواس الطفل.

7.2 خصائص الأغاني والأناشيد المقدمة للأطفال

بداية هناك بعض الفروق بين شعر الأطفال وشعر الكبار منها : بساطة الفكرة التي يدور حولها شعر الأطفال ، وأن تكون هذه الفكرة ذات مغزى أو هدف تربوي ، وكذلك المعاني التى يشتمل عليها الشعر بأن تكون معاني حسية يستطيع الطفل إدراكها ، لا أن تكون معاني مجردة يستعصي على الطفل فهمها وإدراكها ، كما أن لغة شعر الأطفال يجب أن تكون بسيطة خالية من المفردات غير المألوفة ، وأن تكون الكلمات المستعملة مأخوذة من معجم كلمات الأطفال .

ويري حسن شحاتة أن المعايير التى يتم في ضوئها اختيار الشعر للأطفال يمكن عرضها فيما يلي :

- دوران الشعر حول هدف تربوي .
- بساطة الفكرة ووضوحها وتناولها المعاني الحسية .
- ارتباط الشعر بالمعجم اللغوي للطفل .
- ارتباط الشعر بالفكاهة والبهجة والسرور المملوءة بالحيوية.
- تنمية خيال الأطفال وأيقاظ مشاعرهم وإحساسهم بالجمال.
- الإيقاع الشعري المتكرر في الشعر للأطفال .

- تنوع شعر الأطفال .
- ارتباط الشعر بأهداف أدب الأطفال .

كما أن هناك العديد من العوامل التى تؤثر في فاعلية أغاني وأناشيد الأطفال إيجابا وسلبيا ، ولابد ونحن نختار الأغاني والأناشيد المقدمة للأطفال ان نضع في حسباننا بعض النقاط منها :

1 - أن تكون الأغاني والأناشيد المقدمة للأطفال ذات هدف واحد ومحدد فلا تقدمه بصورة عشوائية دون أن نسأل أنفسنا كمعلمين سؤالا مهما وهو لماذا تقدم هذه الأغاني والأناشيد لهؤلاء الأطفال ؟

2 - الكلمات التى تتضمنها الأغاني والأناشيد يفضل أن يتسع لها القاموس اللغوي للطفل .

3 - يفضل أن تبعث الأغاني والأناشيد في نفس الطفل البهجة والسرور وذلك لأن عواطف وانفعالات الطفل لا تتسع للانفعالات الحادة كالحزن والقلق واليأس وما إلى ذلك .

4 - القدرات الصوتية للطفل والطاقات التعبيرية ينبغى أن توضع فى الحسبان عند تقديم الأغاني والأناشيد للأطفال .

5 - إيقاع الأغاني والأناشيد ينبغي أن يتميز بالسهولة واليسر ، فإذا كانت الكلمات سهلة وسلسة كان الإيقاع كذلك .

6 - كلمات الأغاني والأناشيد يفضل أن تستوحى من عالم الطفل المحيط به مثل والديه واخوته والحيوانات والطيور .

7 - أن تحمل الأغاني والأناشيد أفكارا وفيما تمد الطفل بالتجارب والخبرات، وتجعلهم أكثر إحساسا بالحياة وأن تكون تلك واضحة ، يستطيع الطفل أن يدركها .

8 - يفضل أن يصاحب الأغاني والأناشيد آلات موسيقية يشترط أن تكون مناسبة.

9 - أن تسهم الأغاني والأناشيد في إشباع حاجات الأطفال وتتجاوب مع خصوصياتهم ، حتى يرددها بينه وبين نفسه ،أو في أماكنه الخاصة ، أو أن ينشرها الأطفال في رحلاتهم .

10 - أن تعمل هذه الأناشيد والأغاني على إثارة العواطف القومية والوطنية والدينية والإنسانية حتى تستطيع مخاطبة وجدان الأطفال .

11 - يفضل ألا تتناول الأغنية والنشيد المقدم للطفل أكثر من فكرة واحدة أو تدور حول أكثر من موضوع .

12 - الأغنية والنشيد حينما تصاغ في قالب قصصي أو درامي مشوق تلقى المزيد من الإقبال من جانب الأطفال .

13 - من الأفضل أن تكون الأغاني والأناشيد في خدمة التجمعات المحببة للأطفال مثل تجمع الفلاحين وهم يجنون ثمار ومحصول حقولهم ، وتجمع الصيادين والعمال ، والتجار والمحاربين ، وأصحاب الحرف الذين ينبغي أن تكون لهم أناشيدهم وأغانيهم ليستطيع الأطفال مشاركتهم وجدانيا عن طريق هذه الأناشيد والأغاني .

14 - أن تكون الأغاني والأناشيد متجاوبة مع الأحداث ،والمناسبات التى تحقق للطفل الالتحام الاجتماعي ، وتلك المناسبات والأحداث التى تحقق للأطفال ارتباطا وثيقا بالدين والوطن .

15 - تجانس الألفاظ مع المعاني مهم في أناشيد وأغاني الأطفال فينبغي أن يكون اللفظ رقيقا في المواقف الرقيقة ،وأن يكون قويا في المواقف القوية ، وأن يتناسب اللفظ مع المعنى بعيدا عن الحشو المخل ،والقصور الذي لا يفي بالمعنى .

16 - أن تساعد الأغاني والأناشيد كي يستثمروها في مناسبتهم وأعيادهم وتجمعاتهم،وإحياء المواسم التى يحيونها مثل أعياد الطفولة ، وشهر رمضان، وعيد الفطر وعيد الأضحى وغيرها .

17 - يفضل أن تتضمن الأغاني والأناشيد بعض الكلمات الصوتية المحببة لهم ويقلدونها مثل : أصوات الحيوانات والآلات والطيور بما يضفي المرح مع الأغنية والنشيد .

18 - السرعة فى إيقاع الأغنية من الأمور المحببة للأطفال أما الأغاني والأناشيد البطيئة تشعر الأطفال بالملل وتصرفهم عنها .

19 - الوسائل والصور المصاحبة للأناشيد والأغاني تسهم بقدر كبير فى تحقيق الهدف من تقديم الأغاني والأناشيد .

7.3 الشعر القديم والطفل ..

اهتم القدماء والشعراء منهم بالطفل، وقد عرفوا الأدب الموجه للصغار سواء في اللاتينية أو العربية أو غيرها من اللغات. وربما أهم ما تميز به هذا اللون من الأدب هو: الحرص على سرد المواعظ التعليمية، إبراز القيم والتعاليم الأخلاقية والدينية.

ربما من أشهر تلك النماذج.. مواعظ لقمان، حكايات أيسوب، وحكايات بتاح حوتب(المصري القديم) - وأعمال "وايبور".. وغيرها. وربما المأخذ الشائع الآن حول تلك الأعمال.. فضلا عن المباشرة، هو مخاطبة الطفل وكأنه رجل صغير، ولم يلتفتوا إلى طبيعة تكوينه النفسي والاجتماعي وخصائص مراحله العمرية.

لاحظ البعض (ومنهم أحمد سويلم في كتابه أطفالنا في عيون الشعراء) أن اكتشاف آلة الطباعة أعطى دفعا جديدا وجادا في مجال أدب الطفل عموما، وزادت الصيحة بضرورة طباعة الكتاب الخاص بالطفل. ووجدت الدعوة صداها ، فكانت كتب الطفل في القرن السابع عشر الميلادي الخاصة بالطفل .. والحافلة بقيم الوعظ والإرشاد، كما اعتمدت على الأصول الشعبية.. فحفلت مواضيع الشيطان والجن والسحر.

وفى منتصف القرن الثامن عشر الميلادي .. ظهرت كتابات "جون نيوبرى" حيث كانت كتبه متضمنة بعض الصور الجذابة التي تجعل من الكتاب سلعة مرغوبة للطفل الصغير.. بالإضافة إلى الورق الجيد والإخراج الفني الجيد.. والذي ربما يفوق كتب الكبار.

وشهد القرن التاسع عشر مولد واحد من أهم من كتبوا في أدب الطفل في العالم، وهو الروائي الدينماركي "هانز أندرسون" (أشهر أعماله : البطة القبيحة - عسكري الصفيح الشجاع - عروس البحر الصغير - الحذاء الأحمر...). وربما راج أدب الطفل من بعده وبسببه.

اذا كان يلزم الكتابة للطفل توافر: معرفة الأصول والقواعد التربوية والنفسية للطفل.. فهم أصول فنية ملزمة لمخاطبة الطفل.. والحرص على مواصفات خاصة للكتاب المادي المقدم للطفل. فإن الشعر في أدب الطفل له نفس الخصائص والأهمية.

لغة الكتابة للطفل تعتمد على المحسوسات المادية والمرئية، ولفظ المجردات.. فلا يقال كلمة العدالة أو الصدق مثلا، يفضل أن الموقف أو الحدث أو المعنى الشعري يتكفل بالتوصيل.

غالبا ما يتصف الطفل بصفات خاصة لكل مرحلة سنية: قبل السادسة، حتى التاسعة، حتى الثانية عشر، حتى الثامنة عشرة.

ولكل مرحلة خصائصها النفسية والتربوية. وعلى شاعر أو كاتب الطفل مراعاة ذلك.. حيث الطفل قبل السادسة يتصف بالأنانية واستخدام كلمة "أنا" مع ضمير المتكلم غالبا.. وهكذا لكل مرحلة خصائصها.

كما يجب أن تتسم لغة الطفل بالبساطة والوضوح، وإيصال الفكرة بأقل عدد من الكلمات، ثم التكرار غير المباشر .

ويمكن مراعاة مفردات الطفل الخاصة، التي قد تختلف من طفل في بيئة ما عن آخر..

أما عن "الشعر" تحديدا، فقد لاحظ العلماء استعداد الطفل لتقبل الموسيقى والشعر، والشعر له إيقاع موسيقى بالدرجة الأولى.

وربما يرجع لهذا السبب كثرة ما كتب شعرا للطفل طوال تاريخ الحضارة الإنساني.. فالإيقاع والموسيقى الخارجية للكلمات لها تأثير ساحر.

ففي الإنتاج الأدبي المصري القديم توجد قصائد عديدة للطفل، ربما أشهرها "نشيد النيل":

حمدا للنيل / ينزل من السماء

ويسقى البراري البعيدة عن الماء / وينتج الشعير.. وينبت الحنطة

وهو سيد الأسماك.. / وهو الذي يحدد للمعابد أعيادها

أما في حضارة وادي الرافدين (سومري - بابلي) فقد تميز بالتكرار والوعظ، وهو ما تلاحظ في "ملحمة جلجامش". فيها الأبيات:

"من سلك سبيل العدوان واغتصبت يده ما ليس له.

من نظر نظرة رضا إلى مواطن الشر..

من بدل الوزن الكبير بالوزن الصغير..

من أكل ما ليس له ولم يقل ما حدث..

فسوف يعاقب على جرائمه."

كما تركت الحضارة اليونانية الكثير من تلك الأشعار التي تتسم بالوعظ والإرشاد، ومن أشهر الشعراء "يوريبيديس" و"موسخوس" و"ثيوكريتوس"، و"بيون"الذي قال ذات مرة :

"يا بنى لا تلجأ إلى الناس دون مبرر

ولا تعتمد على الغير في إنجاز عملك

حاول أن تصنع مزمارك بنفسك

-كل شيء يتم بمشيئة الآلهة - "

وقد مدت الإمبراطورية الفارسية الأدب العالمي بالكثير من الأشعار التي عنيت بالوعظ والإرشاد والجانب التعليمي للطفل ،

وهذا الجزء عن قصيدة تتناول فكرة "الزمان" من كتاب بعنوان "أصل الخليقة":

الزمان من كلا المخلوقين أقوى

الزمان من كل متملك ..أملك

الزمان من كل ذي علم ..أعلم

زماننا يمضى .. ويتفرق..

لا يمكن للروح أن تتخلى عن الجسد

ولا حين تطير في الأعالي."

ثم هاهي ذي الشعرية العربية منذ جاهليتها وحتى الآن تنتج للطفل ففي معلقة قالها "عمرو بن كلثوم" مفاخرا، ومزدريا أو محتقرا "عمرو بن هند" لأنه أهان أمه:

"ألا أبلغ بنى الطماح عنا

ودعميا.. فكيف وجدتمونا

إذا ما الملك سام الناس خسفا

أبينا أن نقر الذل فينا

ملأنا البر حتى ضاق عنا

وماء البحر نملؤه سفينا

إذا بلغ الفطام لنا صبى

تخر له الجبابر ساجدينا"

كما عرف العرب الشعر الموجه للطفل خلال مراحل عمره، منها التي تتغنى بها الأم لولده الذكر (ومكانته معروفة عند العرب):

"يا حبذا روحه وملمسه/ أصلح شيء ظله وأكيسه

الله يرعاه لي ويحرسه"

كما غنت الأم للبنت قائلة:

"كريمة يحبها أبوها/ مليحة العينين عذبا فوها

لا تحسن السب وإن سبوها

وقد شارك كبار شعراء العربية قديما في الكتابة للطفل ، حتى أن "أمرؤ القيس" كتب عن لعبة "الزحلوقة" أو "الأرجوحة".. يقول:

"لمن زحلوقة زل / بها العينان تنهل

ينادى الآخر ..الأل / ألا حلوا ..ألا حلوا"

وتتنوع الأغراض والتوجهات نحو الطفل في ذاك التراث الثري.

الفصل الثامن

أدب الأطفال في التاريخ العربي والإسلامي

8ـ1 مفهوم أدب الأطفال في التاريخ العربي الإسلامي

جاء الاسلام بمنهج شامل متكامل لم يترك شاردة ولا واردة في حياة الفرد والجماعة إلا وتناولها إجمالاً وتفصيلاً، وعلى هذا الأساس كانت مسئولية المسلم مسئولية "الكلمة" و"الفعل"، بل مسئولية المشاعر والعواطف والأهواء.

الأديب المسلم عليه مسئولية تحددها رسالته في الحياة وتحكمها قِيَمُه الاسلامية وعقيدته المبرأة من الشرك والأوهام، فالأدب الإسلامي يعني بفنّ الكلمة والقرآن خيرُ شاهد على ذلك، فهو المعجزة الكبرى، فقال تعالى ﴿قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَن يَأْتُوا بِمِثْلِ هَٰذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾ (الإسراء:88).

والأديب الإسلامي يتعلم من القرآن جمالَ السرد، وترابط الأفكار، وروعة التعبير لفظًا وجملة وعبارةً وتأثيرًا، والأديب المسلم مطالَب بتصوير الأزمة، وتحليل أبعادها، والبحث عن أسبابها، فالأديب الحق متوقف.

وموقف الأديب المسلم ينبع من عقيدته، وإنطلاقًا من هذه المبادئ العامة تحدث الدكتور "الكيلاني" عن مفهوم أدب الأطفال الإسلامي، فهو أدب لا يختلف في مفهومه عن أدب

العامة، إلا أنه موجَّه إلى فئة خاصة، هي الأطفال ذو العقلية معينة وإمكانيات نفسية ووجدانية خاصة وتجارب وخبرات محدودة، فأدب الأطفال هو التعبير الأدبي الجميل المؤثر الصادق في إيحاءاته ودلالاته، والذي يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته.

فقد حرص أتباع جميع الديانات - الوثنية منها والسماوية - على أن تقدم للطفل لونًا ما من ألوان الأدب يعبر عن الدين أو العقيدة، بل إن أدب الأطفال الحديث بدأ بقصص الأنبياء الصالحين، والقصص التي وردت في الكتب المقدسة (القرآن) و(الإنجيل) و(التوراة).

إن الذين يكتبون أدبًا للطفل المسلم يستطيعون أن يفعلوا الكثير في ضوء الإسلام لو تمسكوا بالقِيَم الجمالية لكل لون من ألوان أدب الطفل، مع مراعاه قراءة ما توصل إليه علماء النفس والتربويون والنقاد والمحللون.

8.2 تاريخ أدب الأطفال عند العرب

إن أدب الأطفال يوجد حيث توجد الطفولة، فكما يحتاج الطفل إلى الطعام والشراب يحتاج إلى ما يُثري فكره، ويُسعِد روحَه ووجدانه، وكذلك نشأ الرسول - صلى الله عليه وسلم - وأطفال العرب جميعًا في البادية، فكانت المدرسة التي يتلقى فيها الطفل ما يفيده نفسيًا وبدنيًا وعقليًا واجتماعيًا .

وبعدما أشرق فجر الإسلام علِم أصحابه كيف يربُّون أطفالهم، كما اهتم القرآن بالأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة، مثل اليتيم والمعوَّق وغيره؛ ولذلك ترى "عمر بن الخطاب" يقول: "علموا أولادكم السباحة والفروسية، وأروهم ما سار من المثل وحسن من الشعر"، فهل ترى في أي دين من الأديان السابقة على الإسلام روعةً وشمولاً واهتمامًا برعاية الطفولة كما نراها في ديننا الحنيف، ثم ذكر تاريخ ظهور كتاب الطفل منذ القدم حتى العصر الحديث.

ففي العصر الحديث اتَّسعت آفاق الدراسات الإنسانية فبدأ أدب الأطفال يظهر بصورة جديدة في أوروبا متتلمذًا على التراث الإسلامي والعربي، وأصبحت له سمات خاصة به، كأدب للأطفال.

ففي الجاهلية: لم تمنع حياة البداوة والتقشف التي عاشها العرب قبل الإسلام أن يسهموا بقسط وافر في أدب الأطفال، وذلك أن الاهتمام بهذا الأدب يمتزج مع غريزة البنوة التي فطر عليها الإنسان، وهذا الاهتمام يتم في سياق التوجهات والغايات التي يراد تنشئة الطفل عليها.

ففي حياة العرب قبل الإسلام مقاصد اختلفت عن تلك التي جاء بها الإسلام في تربية النشء على العصبية، وتدعيم أركان القبيلة، والمفاخرة بالأحساب والأنساب، ومن هنا كان الحرص على تقويم اللسان وتنمية الفروسية، وغرس قيم البطولة، ونصرة الجار وابن العم .. ويشهد التاريخ لهذا الأدب بكذب ادعاء كثير من المستشرقين من أمثال ((رينان)) الفرنسي حين يقول: ((لا مكان لبلاد العرب في تاريخ العالم السياسي والثقافي والديني قبل ذلك الانقلاب المفاجئ الخارق للعادة الذي صار به العرب أمة فاتحة مبدعة، ولم يكن لجزيرة العرب شأن في القرون الأولى من الميلاد حين كانت غارقة في دياجير ما قبل التاريخ، ولم يظهر بأسها وبسالتها إلا بعد القرن السادس من الميلاد)) .. ومما يجدر ذكره في الرد على مثل هذه الآراء ذلك الانتقاد الذي وجهه كبار المستشرقين وعلى رأسهم ((جوستاف لوبون)) الذي رأى أن حضارة العرب بعد الإسلام، هي وليدة التطور البطيء، وثمرة حضارية

لماض طويل لا نتذكره لجهلنا به لعدة أسباب منها: طول العهد به، ونظرة المسلمين لهذا التاريخ بعد الإسلام وتبديل الإسلام لكثير من قيم الجاهلية حتى تواكب حضارة الإنسان المسلم الجديدة .. بالإضافة إلى هذه الأسباب ما ذكره (سعيد إسماعيل) في قوله: ((إننا لسنا هنا أمام حدث بشري يصح عليه قانون النمو البطيء للحضارات، وإنما أمام حدث إلهي يختلف كلية عما كان قائماً ..

والصحيح أن نقول: إن تلك الحضارة التي أبدعها العرب إذا كانت قد اعتمدت على الإسلام في روحها واتجاهاتها فهي تعني قدرة العرب على الإبداع والابتكار، وقابليتهم لحمل لواء التمدن والتطور)) .. وينبغي أن نشير إلى الخطأ الذي وقع فيه العرب بعد الإسلام ويتمثل ذلك في عدم تدوينهم للآداب والأشعار، وإهمالهم لتسجيل الحوادث، وهذا الخطأ نابع من فهمهم لعدم التدوين إلى ما سمعوه من الأحاديث التي نهت عن عدم الكتابة لغير القرآن الكريم، كما روى مسلم في صحيحه: ((لا تكتبوا عني غير القرآن، ومَن كتب عني غير القرآن فليمحه)) ولعل هذا الفهم الخاطئ للأحاديث الناهية عن تدوين القصص إلى جانب الآيات القرآنية في عهدهم الأول كان مصدره خشية رسول الله (ص) من اختلاط الأمر على المسلمين فيجعلون ما ليس من القرآن قرآناً.

8.3 أدب الأطفال في الشعر الجاهلي والإسلامي

إن الذاكرة العربية احتفظت بشيء غير قليل مما ساد من الأشعار والحكم في آداب الطفولة، وترقيص الأطفال ومداعبتهم بالأغاني والأهازيج، وقد أدرك هؤلاء العرب في جاهليتهم وإسلامهم أن الأهازيج التي يداعبون بها أبناءهم تدخل الفرحة والسرور على هؤلاء الصغار، وتجعل نفوسهم أكثر صفاءً وأشد بهجة .. فترى الواحد منهم يخاطب صغيره ويُسمعه ما يتمناه له في مستقبله، ويرسم له خطة في الحياة، على ضوء الإمكانات التي يوفرها له، وعلى ضوء المعطيات الاجتماعية التي تسمح بها أعراف المجتمع آنذاك .. من ذلك ما روته ((نُتَيلةُ النمرية)) زوجة عبدالمطلب ابن هاشم حين دفعت بابنها العباس إلى أبيه عبدالمطلب ليقول فيه شيئاً من الشعر، فأخذه وجعل يرقصه ويلاعبه ويقول:

ظني بعباس حبيبي إن كبر

أن يمنع القوم إذا ضاع الدبر

وينزع السجل إذا اليوم اقمطر

ويسبأ الزق السجيل المنفجر

ويفصل الخطة في اليوم المبر

ويكشف الكرب إذا ما الخطب هر

أكمل من عبد كلال وحجر

لو جمعا لم يبلغا منه العشر

أما العاص بن وائل السهمي فقد كان يتمنى لابنه عَمراً أن يسود قبيلتي جمح وسهم، وأن يكون قائداً مغواراً فاتكاً بالأعداء لا يبقى لهم باقية.

هذه المعاني الاجتماعية التي كانت سائدة في عصره وكانت تمثل السيادة والجبروت والرفعة عند أبناء القبيلة حاول أن يلقنها صغيره وأن يرضعه إياها وهو لا يزال في سني عمره الأولى، والأب بطبيعة الحال لا يتمنى لأولاده إلا أن يكونوا سادة في أقوامهم .. لهذا نراه يرقص ولده عمراً ويخاطبه بأمنياته قائلاً:

ظني بعمرو أن يفوق حلماً

وأن يسود جمحاً وسهما

وينشق الخصم الألدَّ رغما

وأن يقود الجيش مجراً دهما

يلهم أحشاء الأعادي لهما

أما السيدة أسماء بنت أبي بكر (رضي الله تعالى عنها) فقد كانت معجبة بابنها عبدالله بن الزبير، فكانت تصفه بأحسن الصفات وأجملها، وكانت تتمنى له مستقبلاً طيباً يتوافق

مع المعطيات الرائعة التي كانت تراها فيه وهو لا يزال طفلاً صغيراً بين يديها، فهو أبيض كالحسام، يعيش في أسرة طيبة، وهي تتمنى له أن يكون في المستقبل خطيباً لا يجاريه أحد في روعة بيانه وفصاحته، كما تود أن يكون مفرجاً للكربات في ساعة الضيق .. تقول:

أبيض كالسيف الحسام الإبريق

بين الحواري وبين الصدّيق

ظني به ورب ظن تحقيق

والله أهل الفضل أهل التوفيق

أن يحكم الخطبة يعيي المسليق

ويفرج الكربة في ساعة الضيق

إذا نبت بالمقل الحماليق

والخيل تعدو زيماً برازيق

إن هذه الأشعار الطريفة المفرحة للأطفال أدخلت السرور على نبينا محمد (ص) عندما كان صغيراً، فقد دخل على عمله الزبير بن عبدالمطلب وهو صبي فأقعده في حجره، وبدأ يداعبه بأبيات تنم عما كان يتمناه له في مستقبل أيامه، فقد تمنى له العيش الهنيّ، كما تمنى له أن يكون معززاً مكرماً في قومه ..

ولم يكن يعلم أن الله سبحانه وتعالى قد هيأ ابن أخيه محمداً ليكون نبي هذه الأمة وأعظم شخصية في تاريخ البشرية .. يقول الزبير ابن عبدالمطلب:

محمد بن عبدم

عشت بعيش أنعم

ودولة ومغنم

في فرع عز أسنم

دام سجيس الأزلم

كما أن الزبير بن عبدالمطلب فعل الشيء نفسه مع العباس بن عبدالمطلب فقد أجلسه في حجره وأخذ يداعبه ويرقصه ويقول:

إن أخي عباس عف دو كرم

فيه عن العوراء إن قيلت صمم

يرتاح للمجد ويوفي بالذمم

وينحر الكوماء في اليوم البشم

أكرم بأعراقك من خال وعم

والزبير بن عبدالمطلب لم يكن يداعب الصغار وحدهم بل كان يداعب الصغيرات، وكان يتمنى لهم مستقبلاً طيباً، فقد

روى القالي في أماليه أن الزبير بن عبد المطلب رقص ابنته أم الحكم وأسمعها أبياتاً شعرية تنم عن عاطفة الأبوة الحانية المشفقة على أبنائها، فهو معجب بابنته وجمالها، وهو يرى أن هذا الجمال سيكون مطمحاً للرجال الأكفاء، فماذا يريد بعلها أكثر مما فيها؟ يقول:

يا حبذا أم الحكم

كأنها ريم أحم

يا بعلها ماذا يشم

ساهم فيها فسهم

ومن الأشياء التي كان يمتدح فيها الأطفال مشابهتهم لأهلهم في الخلقة، وكلما زاد شبه الابن بأبيه كان أقرب إلى نفسه ونفس والدته .. من ذلك ما روى عن فاطمة بنت النبي (ص) إنها كانت تداعب ابنها الحسين بن علي (رضي الله تعالى عنهما) وتقول له:

إن بني شبه النبي

ليس شبيهاً بعلي

وكان قيس بن عاصم يود أن يكون ابنه شبيهاً لجده زيد الفوارس أو لخاله ((عمل)) وكان يتمنى أن يكون ابنه شجاعاً، فكان يداعبه ويرقصه بهذه الأبيات:

أشبه أبا أمك أو أشبه عمل

ولا تكونن كهلوف وكل

يصبح في مضجعه قد انجدل

وارق إلى الخيرات زناً في الجبل

كما كان سعيد بن صعصعة يتغنى بحبه لابنه ((ميمون)) ويذكر شدة شبهه به .. فيقول:

أحب ميمون أشد حب

أعرف منه شيهي ولبي

ولبه أعرف منه ربي

وقد مثل هذا النمط من الأشعار عواطف الآباء تجاه أبنائهم، فالأبناء هم محط آمال آبائهم، وقد أودع الله تعالى عاطفة محبة الولد في قلب والده، وأشد ما تكون هذه العاطفة ظهوراً عندما يكون الولد صغيراً .. من ذلك ما قاله الزبير عن ابنه عروة .. قال:

أبيض من آل أبي عتيق

مبارك من ولد الصديق

ألذّه كما ألذ ريقي

ولم يقتصر أمر ترقيص الأطفال على صفوة القوم، فهذا أعرابي يرقص ولده معبراً عن حبه له، وتعلقه به .. فيقول:

أحبه حب الشحيح ماله

قد ذاق طعم الفقر ثم ناله

إذا أراد بذله بدا له

وهذا أعرابي يصف ابنه بطيب الروح والملمس، ويدعو الله تعالى أن يرعاه ويحرسه .. يقول:

يا حبذا روحه وملمسه

أملح شيء ظله وأكيسه

الله يرعاه لي ويحرسه

ومن الموضوعات التي أسهم فيها شعر الأطفال المفاخرة بالأبناء ومحاولة تفضيلهم على البنات، فقد روى الإبشيهي في المستطرف أنه كان الأعرابي امرأتان فولدت إحداهما جارية

والأخرى غلاماً، فأرادت أم الغلام أن تفاخر ضرتها وتعيرها بأنها أنجبت بنتاً وليس غلاماً مثلها فقالت وهي تنشد لابنها:

الحمد لله الحميد العالي

أنقذني العام من الجواري

من كل شوهاء كشن بالي

لا تدفع الضيم عن العيال

فسمعتها ضرتها فأقبلت ترقص ابنتها قائلة:

وما عليّ أن تكون جاريه

تكنس بيتي وترد العاريه

تمشط رأسي وتكون الفاليه

وترفع الساقط من خماريه

حتى إذا ما بلغت ثمانيه

أو تسعةً من السنين وافيه

أزّرتها ببردة يمانيه

أصهار صدق ومهور غاليه

إن هذه المحاورة الشعرية بين الزوجين تمثل محاولة ذكية للدفاع عن الأنثى وبيان أهميتها في المجتمع المسلم، فهي تخدم

والدتها من ناحية وتعلي شأن أسرتها من ناحية أخرى لا سيما إذا تزوجت من علية القوم كمروان أو معاوية، وهذا الدفاع يتفق مع القرآن والسنة حيث حث الرسول الكريم (ص) على العناية بالبنات وجعل الجنة مكافأة لمن يحسن تربيتهن.

ولكن بعض الأعراب - ومع كل هذا الحث على تربية البنات - كانوا يكرهون البنات، ويفضلون عليهن الأولاد، فهذا أبو حمزة الضبي يهجر زوجته لأنها ولدت بنتاً، فكان يبيت عند جيران له، ومر عليها يوماً فسمعها ترقص ابنتها وتقول:

ما لأبى حمزة لا يأتينا

يظل في البيت الذي يلينا

غضبان أن لا نلد البنينا

تالله ما ذلك في أيدينا

وإنما نأخذ ما أعطينا

ونحن كالأرض لزارعينا

تنبت ما قد زرعوه فينا

فتأثر أبو حمزة بهذه الأبيات ودخل على زوجته واسترضاها.

ولا شك أن هذه المقطوعات لا تمثل أدباً خالصاً للأطفال، لكنها لا تخلو من معاني تتصل بعالم الطفولة، وأكثرها قيل تعبيراً عن عاطفة أب أو أم أو قريب تربطه علاقة أو قرابة.

8.4 وظيفة أدب الأطفال

وقد وضح فيه أن لأدب الأطفال وظيفةً كبرى، فهو يساعد على:

1 - تشكيل الوجدان المسلم من خلال ما يُقرأ ويُسمع من قصص وحكايات.

2 - صياغة الفكر بالمنهج الإسلامي، والتأكيد على أن المنهج الإسلامي منهج صادق.

3 - طبع السلوك بالطابع الإسلامي، فأدب يقدم النموذج الإسلامي الواقعي للشخصية أو البطل، فساهم ذلك في تكوين الطفل نفسيًا وروحيًا وعقليًا وبدنيًا.

4 - حب العلم باعتباره فريضة، من خلال القصص العلمية التي تقدم الخيال العلمي فتفتح الآفاق أمام عقل الطفل، وتقديم العلماء القدوة، وكذلك الإسلام كيف احترم العلم، بينما اتخذت الكنيسه موقف العداء منه والحضارة الإسلامية العريقة التي أنارت طريق العلم للغرب.

5 - تحديد مفهوم السعادة من خلال تصوير أحداث وشخصيات تُعمق في وجدان الطفل وعقله الصورة الفاضلة للمتعة الروحية والنفسية.

6 - تنمية ملكة الخيال عند الأطفال، فعلى كاتب الأطفال ألا يتجاهل الخيال، وأن يحاول تنميته وحمايته من الزَّيغ والضلال وتوظيف الخيال في تكوين الشخصية المتزنة للطفل.

7 - إيحاء التوزان النفسي: يلعب الأدب دورًا كبيرًا في خلق التوزان النفسي لدى الطفل، ويحميه من العِلل النفسية الكثيرة، فالأدب يتسطيع أن يوحي للطفل بالعقيدة الدينية الصحيحة، وأن يدله على طريق الخير والشرّ، ويعرفه الصواب والخطأ فيشعر بالاطمئنان والثقة.

8 - ترسيخ العقيدة: بأن يعي الطفل بأن هناك من أوجده وأخرجه إلى هذا الوجود، والاهتمام بالجانب العقائدي من خلال النماذج البشرية التي تخرج أمامه ولها مشاعر وعواطف.

9 - فهم الحياة: أدب الأطفال الصحيح الذي ينمّي مدارك الطفل، وعاصم له من الإفراط التخبط والضلال، فيفهم الطفل الحياة فهمًا سلسًا مبسطًا دون زيف أو ضلال.

10 - بعث مشاعر الوحدة الإسلامية، من خلال تقديم الصورة الصحيحة لواقع الأمة الإسلامية .

11 - توضيح مفهوم الحب بمعناه الإيجابي الواسع الشامل، إذ إن الحب عاطفة مهمة ضرورية للطفل، سواءٌ من الناحية النفسية أو البدنية.

12 - إثراء الحصة اللغوية: فالكتاب الذي يقرؤه الطفل رافد هام من روافد اللغة والمعلومات والخبرات والمتعة.

13 - تنمية الإحساس بالجمال، فتذوُّق الجمال من أعظم لغة الفن والأدب، وتنمية التذوق الجمالي لدى الطفل له وثيق الصله بسلوكه المستقبلي وحكمه على الأمور، واتخاذه للمواقف المؤثرة في الحياة.

14 - الحفاظ على حال التوتر الصحية وتوجيهها، فإننا نريد من الطفل أن يكون نشطًا توّاقًا للعمل الجاد والعلم النافع والسلوك المستقيم وحب التضحية والإيثار والاعتزاز بدينه وقيمه، ولابد أن يحافظ على هذه المشاعر أو العواطف القوية الفعالة المتحركة.

15 - توضيح مكانة المرأة المسلمة: فأدب الأطفال يجب أن يراعي احتياجات الولد والبنت، ويدرك الفرق بين الأنثى والذكر، مع التسليم بوجود اهتمامات مشتركة تجمعها معًا.

8ـ5 أدب الأطفال بين الهدف والوسيلة

أدب الطفل عمل إبداعي بطبيعته، وحيثما يكون الإبداع توجد صعوبات في الوصول إلى ذلك، لأن الشكل الفني المكتمل أو المقارب للإكتمال يحتاج إلى خبرة ودراية وموهبة، وإلى إلمام عميق بالمواصفات الإبداعية المختلفة، كما أن أدب الطفل ـ في الوقت نفسه اختزال للثقافات والمفاهيم والقيم والطموحات المستقبلية، ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أن طريقة الإيصال للطفل هي بحد ذاتها ـ كما يقال ـ عمل تربوي، يتطلب تفهماً كاملاً لنفسية الطفل وظروفه وإمكاناته المختلفة.

وأدب الطفل يجب أن يحقق أمرين: أولهما مساعدة الطفل على وعي معنى الحياة، وثانيهما مساعدته على وعي ذاته وعلاقته بالآخرين، والمقصود بوعي معنى الحياة، الإحساس بها وبقيمتها وبأنها جديرة بأن تُعاش، وفق مقاييس العطاء والسعادة، وفي إطار قيم بناءة ايجابية، ومن البديهي أن هذا الوعي لا ينبثق تلقائياً، كما لا يتولد مكتملاً، بل يحتاج إلى تفاعلات وتجارب وخبرات، ويسير في عمليات متطورة مستمرة.

فالوعي عملية شاملة ليس بحالة الذهن وحده، بل مجمل شخصية الطفل بما فيها: الذكاء، والخيال، وكل الجهاز الإنفعالي والعاطفي، وبديهي أن التعليم المجرد يتوجه للذهن

فقط، ويهمل الخيال والإنفعال. فإذا علمنا الطفل أن 1+1=2 تكون بذلك قد أفهمناه واقعة علمية مجردة، أو رياضية بحتة، لا دور للخيال أو الإنفعال فيها. أما إذا قلنا له: "... كانت الأم تجري، والدموع في عينيها، وتصرخ في لوعة... ولدي.. ولدي.. من منكم رأى ولدي؟؟ لقد عدت من الخارج.. وسط الأمطار.. والليل جاء.. ولم أجد ولدي بالمنزل..".

إذا قلنا للطفل ذلك فإن الأمر يختلف تماماً، فإنه يدرك ما تعانيه الأم من خلال دموعها ولهفتها على ولدها، وخاصة أن الليل قد أتى، والمطر يتساقط، وينفعل الطفل _وهو يسمع أو يقرأ القصة، وينطلق خياله إلى ما وراء الكلمات، ويتصور ذلك الطفل الضائع وهو يقاسي الظلمة والبرد والمطر والوحدة، وهل سيداهمه وحش أو ينشق الليل عن شبح، وكيف سيجد طعامه، وقد يفكر الطفل القارىء في عديد من الإحتمالات، فمن يدري قد يجد الطفل التائه إنساناً ذا قلب طيب يأخذه إلى بيته ويحميه من الأخطار.. وهكذا...

ويمكننا أن نستخدم تلك الوسيلة الفنية أو الإبداعية بالإيحاء للطفل ما نراه ويراه التربويون والنفسيون والدعاة من عقائد دينية، ومبادىء سامية، ومُثل عُليا، لأن الأسلوب "غير

المباشر" يتضمن إحتراماً لحرية الطفل وبعداً عن القسر الذي يعيق النمو والتفتح...

ولكي نضرب لذلك مثلاً عن الرسول (ص) حينما كان يتعامل مع صحابته بكثير من الألفة والتواضع، ويشاركهم في أعمالهم، ويتحمل معهم الأعباء، دون أن يميز نفسه بشيء خاص، نقول إذا أردنا أن نؤكد ذلك للأطفال، فنستطيع أن نقدمه لهم من خلال حادثة أو واقعة جرت فعلاً، فنقول لهم إن الرسول وصحابته اجتمعوا في مكان ما، وجاء وقت الطعام، وأراد الرسول أن يوزع العمل، فقال واحد من الصحابة: "عليَّ ذبح الشاة، وقال آخر عليّ سلخها، والثالث: عليّ طبخها... وهكذا إلى أن جاء دور الرسول فقال: وأنا سأجمع الحطب"... وذلك أشق ما في العملية..

فالطفل إذن يتعلم من سرد الواقعة، ويتأثر بها، أكثر مما يتعلم ويتأثر بقولنا المجرد: أن الرسول كان متواضعاً أليفاً يشارك أصحابه في تحمل المسئولية، ولا يركن إلى الكسل أبداً.. إن "الرؤية الطفلية" يحكمها منطق خاص، حدوده أرحب من الواقع، وأبعد مدى، وأكثر خصوبة..

والقصص الخيالية تفتح أبعاداً شاسعة رحبة وجديدة أمام مخيلة الطفل، والطفل يتأثر بها تأثيراً كبيراً، من غير أن يعرف النتائج أو الأسباب عقلياً، والمخيلة _وما تشيعه من سحر_ قادرة

على التأثير وعلى نمو الوعي بشكل لا تضاهيها فيه أية قدرة أخرى.

أما موضوع وعي الطفل نفسه وعلاقته بالآخرين، ومراعاة الأدب لهذا الجانب الهام، هو قضية أساسية، لماذا؟؟ لأن ما نكتبه للطفل يجب أن يساعده على فهم نفسه بشكل أفضل. وفهم الآخرين، وإنشاء علاقات إيجابية معهم، لأن الطفل بحاجة إلى الرؤية الواضحة لمخاوفه وتطلعاته، وإلى تهدئة صخب انفعالاته، وإلى وعي مشاكله وصراعاته، وتلمس حلولها، وإلى تجاوز الحدود الضيقة لوجوده المتمركز حول ذاته، وبذلك يمكن للطفل أن ينتقل من وجود "تبعي" متأزم ومشحون برغبات طفولية، إلى وجود مستقل _لحد ما _ أكثر إرضاء وملاءمة لنفسه..

وما أكثر الكتابات التي تهمل "الصراع الداخلي" لدى الطفل، وهو صراع موجود ولا مفر منه، ويشكل جزءً أساسياً من نفسية الطفل، وواجبنا أن نجعل الطفل يعي هذا الصراع، ويسيطر على العوائق، ونقدم له حلولاً يستطيع أن يفهمها...

ويجب أن نلاحظ إزدواجية الخير والشر في الحياة، الحياة ليست خيراً محضاً أو شراً محضاً، إنها مزيج من هذا وذاك، ولا يصح أن نخدع الطفل بأن نجعله يعيش في وهم كاذب، ومن الأفضل تربوياً أن يعرف اختلاط الشر والخير في الحياة، لكننا

نستطيع بوسائلنا أن نجعله يتخذ موقفاً إيجابياً، ويندمج مع الشخصيات الخيّرة ويقلدها.

لكن البعض يرى "ألا نصدم الطفل بما هو سيىء أو ظالم أو مشين في تراثه" وذلك حتى لا تهتز ثقة الطفل بماضيه الزاهر، وتكفي الإشارة إلى السلبيات وانهزامها وقهرها. وإلى تغليب قوى الخير والحق والعدالة.

وإذا كان الطفل يبدأ حياته بالتقليد لمن حوله، إلا أنه ينتقي ما يُغذي هذه الشخصية الناشئة، حتى لا تقف عند المثال المقلّد، فتكون المطالعة _كما قلنا _ من أهم الوسائل التي يعتمدها الطفل، حيث يخرج بها من الإطار الضيق.

ويؤكد الدارسون فيما يشبه الإجماع أن أدب الطفل ليس أدباً ترفيهياً فحسب، بل ينبغي أن يكون له دور تربوي، كما يؤكدون على ضرورة التلاؤم والتكامل بين التأثير الشعوري والتأثير اللاشعوري في أدب الأطفال، وضرورة مراعاة كل من الجانبين الأدبي والنفسي، وفي حالة الترجمة أو الإقتباس لا بد أن نراعي خصائص كل حضارة، وألا ننقل ما يناقض قيمنا التربوية الإسلامية، أو يبعث فيها التميع والترقيع، أو يفقدها سماتها المتميزة، وملامحها المحددة.

وما يزعمه دعاة "الفن للفن" ومن دار في فلكهم من أن الفن _ومنه الأدب _ غاية في حد ذاته، إنما هو ضرب من الجمود لا يصمد للواقع، ونظرة سريعة إلى تاريخ الآداب والفنون مُنذ القدم، وحتى عصورنا هذه تؤكد ما نذهب إليه من أن للأدب وظيفة يؤديها لإثراء النفس والحياة بالتجارب والمعارف والجمال، وما مثل دعاة "الفن للفن" إلا كمثل الذين يقولون "إن هي إلا حياتنا الدنيا، نموت ونحيا وما نحن بمبعوثين"، فهي وثنية من نوع آخر، إتخذت لنفسها مجالاً وثنياً خاصاً هو الفن، فليس بعدة شيء.. وهي عبثية في شكل آخر غير الأشكال المستحدثة..

ولا يصح أن ننسى أن نُبل الغاية يستلزم أيضاً طهارة الوسيلة.

إن الذين يبالغون في تصوير الشر والفاحش والسيء من الأوضاع بحجة التغير منهما، والبعد عنهما، إنما يزينون لضعاف النفوس طرافة التجربة، وقد يوحون محاولة تقليدها، وهو أمر بالغ الخطورة، وخاصة بالنسبة للأطفال، فالإشارة إلى الشر لا تعني الإيغال فيه، والغوص المغري في تفاصيله، فقوة الإرادة عند الطفل _الذي لم تكتمل تجربته، ولم تتحدد مواقفه _ضعيفة ناقصة، وقد يجره ذلك إلى متاهات وإضطرابات تلوث صفحته البيضاء، وتوقعه في كثير من الحيرة والبلبلة، لكن هذه كلها

أمور يمكن ضبطها بمقاييس التجربة الإسلامية، ونتائج الدراسات النفسية والتربوية التي توصل إليها المخلصون من العلماء.

إن الذين يندفعون إلى الكتابة للطفل، دون إدراك لعظم المسئولية، مثلهم كمثل الذي يقتحم حقل ألغام، ولا يعرف الممرات الآمنة التي يستطيع إجتيازها بسلام، ولا أظن أن العقلاء يرتكبون هذه الحماقة القاتلة.

المصادر والمراجع

1 - فتوح أحمد فتوح: القصص الشعبي فى الدقهلية (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - القاهرة 1975) ص 12.

2 - فردريش فون ديرلاين: لحكاية الخرافية، ت: نبيلة ابراهيم (مكتبة غريب - القاهرة -د-ت) ص 186.

3 - صفوت كمال: مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي ط 3 (وزارة الإعلام - الكويت 1982) ص 128.

4 - نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير فى الأدب الشعبي (دار نهضة مصر - القاهرة 1974) ص 70.

5 - قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية (دار الفكر العربي - القاهرة 1973) ص 134.

6 - كمال الدين حسين: مدخل فى قصص وحكايات الأطفال ط4 .

7 - نبيلة ابراهيم: مشكلات ثقافة الطفل الأدبية (ندوة العمل مع الأطفال - جامعة عين شمس 1978)

8 - ابراهيم مدكور: معجم العلوم الاجتماعية (الهيئة المصرية العامة للكتاب -القاهرة 1975) ص 177.

9 - كمال الدين حسين:مدخل فى أدب الطفل (د.ن - القاهرة 2000) ص 160.

10 - وول ديورنت: قصص الحضارة ط1 ، ت: زكريا نجيب ابراهيم (اللجنة الثقافية للجامعة العربية - القاهرة 1967) ص 7.

11 - انظر الصفحة 157 من كتاب ثقافة الأطفال، د.هادي نعمان الهيتي، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، العدد 123، 1988.

12 - انظر تقسيمة المراحل العمرية في الصفحة 85 من المرجع السابق.

13 - القمر لا يعرف، نيكلس رودستروم، ترجمها عن السويدية يوسف طباخ، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ودار "أفنطة" استوكهولم.

14 - إحياء علوم الدين، ج 1 ، ص 94

15 - مجلة التوثيق التربوي، وزارة المعارف السعودية، عدد 36، ص 86.

16 - أدب الطفل في ضوء الإسلام، لنجيب الكيلاني، ص 166.

17 - الكتابة للأطفال، للدكتور محمد شاكر سعيد، ص 12.

18 - أبو معال، عبد الفتاح (1991) أثر وسائل الإعلام على الطفل، عمّان.

19 - جابر، سامية (1982) الاتصال الجماهيري في المجتمع الحديث، الإسكندرية.

20 - عبد الكافي، إسماعيل (1412هـ) صحافة الأطفال والتنشئة المتكاملة للطفل، جامعة الملك سعود، الرياض.

21 - المنظّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (1994) الثقافة ووسائل نشرها في الوطن العربي، تونس.

22 - بيرتون، 1، ج، "التمثيل في المدارس"، ترجمة الدكتور رياض عسكر، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، 1966.

23 - الجوهري، محمد شاهين، "الأطفال والمسرح"، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1965.

24 - شهلا، جورج وآخرون، "الوعي التربوي ومستقبل البلاد العربية"، ط - ع، بيروت: دار العلم للملايين، 1978.

25 - كرومي، عوني، "المسرح المدرسي"، بغداد: وزارة التربية، 1983.

26 - مقبل، فهمي كوفين، "النشاط المدرسي: مفهومه، تنظيمه"، علاقته بالمنهج، بيروت: دار المسيرة، 1978.

27 - هو يتهيد، الفريد نورث، "أهداف التربية"، ترجمة نظمي لوقا، القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر، 1958.

28 - الدكتور عبد الله أبو هيف، أدب الأطفال نظرياً وتطبيقياً: اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 1983 - ط1.

29 - الدكتور عبد الله أبو هيف، الأطفال والسينما: دار المنارة - دمشق - 1991 - ط1.

30 - الدكتور عبد الله أبو هيف، التنمية الثقافية للطفل العربي : اتحاد الكتاب العرب - دمشق 2001 - ط1.

31 - الباش، حسن (1986) اغاني وألعاب الاطفال في التراث الشعبي الفلسطيني - دمشق.

32 - أبو السعد، أحمد (1974) أغاني ترقيص الاطفال -

بيروت.

33 - أبو معال، عبد الفتاح (1986) دراسات في أناشيد الاطفال وأغانيهم - عمان.

34 - سرحان، نمر (1986) أغانينا الشعبية في الضفة الغربية - عمان.

35 - سلوم، فاروق (1986) الكتابة على صفحة بيضاء - بغداد.

36 - الشلبي، محمود (1996) نصوص أغاني الاطفال في الاشكال والمضمون في كتاب دراسات في أغنية الطفل - عمان.

37 - عباسي، محمود (1975) ملف الاغاني والاهازيج، مجلة الشرق عدد 1 -4 – القدس.

38 - الدكتور حفنى قدرى ... ضيف على الطفولة / اعداد سامية ابو الحسن ،مراجعة سميرة ابو الحسن . - القاهرة : المركز القومى لثقافة الطفل ، 1992 .

39 - اثر وسائل الاعلام على الطفل / عبد الفتاح ابو معال عمان : دار الشروق ، 1990 .

40 - افكار من اجل طفلك / سامية انور . - القاهرة : دار الثقافة ، 1990 (سلسلة كتب الاسرة) .

41 - علم التربية وسيكولوجية الطفل /بياجيه ، ترجمة عبد العلى الجسمانى . - بيروت : الدار العربية للعلوم ، 1994 .

42 - اتفاقية حقوق الطفل في العالم العربي ... الواقع والحاجات والتحديات : تقرير عن ورشة عمل اقليمية ، قبرص 1994 / اعداد غانم بيبى . - نيقوسيا : ورشة الموارد العربية ، 1994 .

43 - النمو النفسى للطفل وعلم النفس الذى يخصنا / جيوتان بيكون ، ترجمة طاهر مزروع ، مراجعة عبد الوهاب محمد -. القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، 1982 .

44 - اثنان في اربعة / مارى جوزيف . - القاهرة : دار الثقافة 1989 . (سلسلة كتب الاسرة العامة) .

45 - معوقات النمو المتكامل للطفل في المرحلة الابتدائية / زكية حجازى . - القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، 1966 . (سلسلة من الشرق والغرب 186) .

46 - الدكتور مرسى سعد الدين ... طفولة متجددة / اعداد

شوقى حسن ، مراجعة سميرة ابو الحسن . - القاهرة : المركز القومى لثقافة الطفل ، 1992 .

47 - التنشئة الاسرية والابناء الصغار / محيى الدين احمد حسين . - القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987 . (الالف كتاب الثانى 50) .

48 - واقع الطفل في الوطن العربى 1989 / اعداد محمود عباس خضير ، وسمير سالم الميلادى . - القاهرة : المجلس العربى للطفولة والتنمية ، 1989 .

49 - التقرير الاحصائى السنوى لواقع الطفل في الوطن العربى 1992 / اعداد بثينة الديب ، وهبة نصار ومحمد نجيب . - القاهرة : المجلس العربى للطفولة والتنمية ، 1993.

50 - مسيرة ثقافة الطفل العربى : دراسة توثيقية حول جهود خبراء ثقافة الاطفال وتوصياتهم / نتيلة راشد . - القاهرة : المجلس العربى للطفولة والتنمية ، 1988 .

51 - زينب الفوانيسى وثقافة الطفل فى مصر / اعداد ألفت توفيق الزمر ، مراجعة سميرة ابو الحسن . - القاهرة : المركز القومى لثقافة الطفل ، 1992 .

52 - الرسائل الجامعية المصرية في مجال الطفولة 1981 -

1990 / اعداد ثريا محمد شادى ، مراجعة زينب الفوانيسى . - القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993 .

53 - ثقافة الطفل : سلسلة بحوث ودراسات / تحرير حسن شحاته ، وفيوليت فؤاد ابراهيم وآخرون . - القاهرة : المركز القومى لثقافة الطفل ، 1991 . (سلسلة ثقافة الطفل - المجلد السادس 1991) .

54 - ثقافة الطفل : سلسلة بحوث ودراسات / تحرير حسن شحاته ، وفيوليت فؤاد ابراهيم وآخرون . - القاهرة : المركز القومى لثقافة الطفل ، 1990 . (سلسلة ثقافة الطفل - المجلد الخامس . (1990

55 - ثقافة الطفل : سلسلة بحوث ودراسات / تحرير حسن شحاته . - القاهرة : المركز القومى لثقافة الطفل ، 1989 . (سلسلة ثقافة الطفل - المجلد الرابع 1989).

56 - نمو المفاهيم العلمية للاطفال : برنامج مقترح لطفل ما قبل المدرسة / زكريا الشربينى . - القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1988 .

57 - الطفل العربى ووسائل الاعلام واجهزة الثقافة (دراسة ميدانية) نحو مستقبل ثقافى افضل للطفل العربى /

عاطف عدلى العبد ، وعبد التواب يوسف . - القاهرة : المجلس العربى للطفولة والتنمية ، 1988 .

58 - قاموس الطفل الاول / عزيزة عبد الواحد . - القاهرة : المركز العربى للنشر والتوزيع ، 1991 .

59 - انجازات المركز القومى لثقافة الطفل فى عام 1991 -1992 / اعداد عبلة محمود عزمى ، ومصطفى عبد الحميد ، مراجعة سميرة ابو الحسن . - القاهرة : المركز القومى لثقافة الطفل ، 1992 .

60 - الاستاذ الدكتور عبد العزيز القوصى اول عميد لكلية التربية فى مصر ، والرائدالاول لعلم النفس فى مصر والعالم العربى /اعداد هيام محمد على ، مراجعة سميرة ابو الحسن . - القاهرة : المركز القومى لثقافة الطفل ، 1992 .

61 - البيليوجرافيا الشاملة للطفولة في ربع قرن حتى 1981 المجلد الاول - الكتب / اعداد ابو الفتوح حامد عوده اشراف كامليا عبد الفتاح . - القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986 .

62 - البليوجرافيا الشاملة للطفولة في ربع قرن حتى 1981 :

المجلد الثانى الرسائل الجامعية / اعداد ابو الفتوح حامد عوده ، اشراف كاميليا عبد الفتاح . - القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986 .

63 - طرق دراسة الطفل / نايفة قطامى ، ومحمد برهوم . - عمان : دار الشروق ، 1989 .

64 - تفكير الاطفال : تطوره وطرق تعليمه / يوسف قطامى . - عمان : الاهلية للنشر والتوزيع ، 1990

65 - الطفل ... تنشئته وحاجاته / هدى محمد قناوى . القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1988 .

66 - المختار للصغار : العدد التجريبى ،نوفمبر 1989 / المجلس العربى للطفولة والتنمية . - القاهرة : المجلس العربى للطفولة والتنمية) . 1989 ، سلسلة المختار للصغار) .

67 - دراسة اهم الجمعيات والمؤسسات التطوعية المعنية بالطفولة فى الوطن العربى ودليلها البيبليوجرافى / اعداد المجلس العربى للطفولة والتنمية . - القاهرة : المجلس العربى للطفولة والتنمية 1989 .

68 - دراسة المؤسسات البحثية العاملة في مجالات الطفولة في

الوطن العربى / اعداد المجلس العربى للطفولة والتمية - القاهرة : المجلس العربى للطفولة والتمية.

69 - النمو العقلى للطفل / عادل عبد الله محمد . - القاهرة : الدار الشرقية ، 1990 .

70 - مفاهيم التعبير والتواصل في مسرح الطفل / عواطف ابراهيم محمد . - القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1990 .

71 - الطرق الخاصة بتعلم الطفل مهارات الرسم والكتابة / عواطف ابراهيم محمد . - القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1989 .

72 - حكايتى مع الطائرة / فريد معوض ، رسوم ميشيل عطا الله -. القاهرة : المركز القومى لثقافة الطفل . يونيسف ، 1992 .

73 - نشيد الشمس / فريد معوض ، رسوم وليد نايف . - القاهرة : المركز القومى لثقافة الطفل . يونيسف ، 1992

74 - الحائزون على جوائز الدولة التشجيعية فى مجالات ثقافة الطفل : ادب الاطفال - علم النفس - الشعر /

اعداد امنة احمد المفتى ، مراجعة سميرة ابو الحسن . - القاهرة : المركز القومى لثقافة الطفل ، 1992 .

75 - الطفولة فى اصدارات مؤسسات ودور النشر العربية : دراسة بيليوجرافية / اعداد احمد ملكاوى . - القاهرة يونيسف ، 1990 .

76 - الطفولة في اصدارات مؤسسات ودور النشر العربية : دراسة بيليوجرافية / اعداد احمد ملكاوى ، هانى وشاح . - القاهرة : المجلس العربى للطفولة والتنمية ، 1990 .

77 - واقع الطفل في الوطن العربى 1990 / اعداد سمير سالم الميلادى . - القاهرة : المجلس العربى للطفولة والتنمية ، 1990

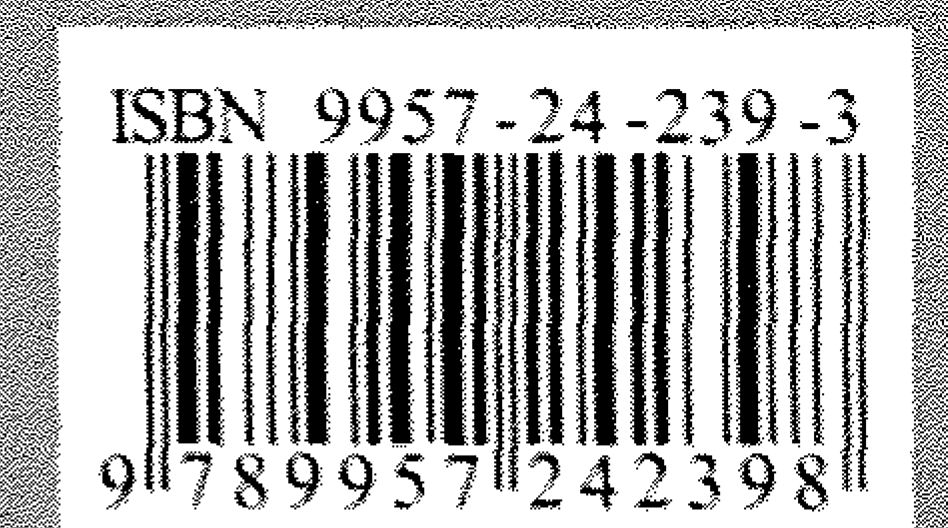
78 - الطفل في الدوريات المصرية : قائمة بيليوجرافية من يناير 1985 -ديسمبر 1989 / اعداد امال راشد نوير ومنال محمد هلال وآخرون . - القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1990 .

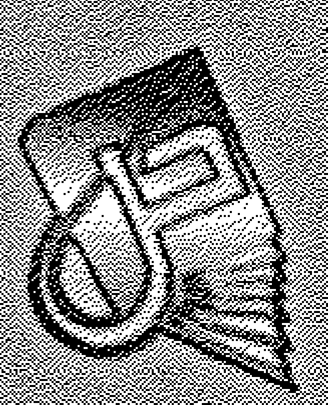




أدب الأطفال
في المرحلة الابتدائية




ISBN 9957-24-239-3
9 789957 242398



دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع
عمّان - شارع السلط - مجمع الفحيص التجاري
تلفاكس 4612190 ص.ب 922762 عمّان 11121 الأردن
www.darsafa.com E-mail:safa@darsafa.com

مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع
الأردن-عمان-وسط البلد-ش السلط-مجمع الفحيص التجاري-تلفاكس: 2739 463 6 962+
خلوي 5651920 79 962+ ص.ب 8244 الرمز البريدي 11121 جبل الحسين الشرقي
E-mail:Moj_pub@hotmail.com